This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Earl of Mansfield, K.T.

SKIPWORTH
BEQUEST

V9. C. CLE (2)

~~Skipworth C. 9~~

CINQUIEME LETTRE

A MONSIEUR DE VOLTAIRE,

Ou l'on examine ses Commentaires sur Corneille ;

Par M. Clément.

A LA HAYE;

Et se trouve A PARIS,

Chez Moutard, Libraire de Madame la Dauphine, rue du Hurepoix, à S. Ambroise.

M. DCC. LXXIV.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
18 AUG 1965
OF OXFORD
LIBRARY

CINQUIEME LETTRE

A MONSIEUR DE VOLTAIRE,

Ou l'on examine ses Commentaires sur Corneille.

Vous n'avez jamais eu, Monsieur, une plus forte preuve de l'ascendant presque tyrannique que vous aviez pris dans la Littérature, qu'au moment où vous donnâtes votre Édition de Corneille, avec des Commentaires. Ce n'est pas que la plus saine partie du Public ne fût révoltée de vous voir déchiqueter & mettre en pièces les

ſublimes tableaux de cet illuſtre Maître, pour faire une dot à ſa petite nièce. On trouva qu'il n'appartenoit qu'à l'inconſéquence perſonnifiée de vouloir enrichir la poſtérité d'un grand homme ſur les ruines mêmes de ſa gloire.

Les gens ſenſés & éclairés ſur votre caractère eurent bientôt apperçu que votre but étoit d'abaiſſer le père de notre Tragédie au-deſſous de Racine, pour vous élever au-deſſus de Racine même. On fut indigné de l'acharnement de votre critique, le plus ſouvent fauſſe, preſque toujours vétilleuſe & remplie de mauvaiſe foi, comme de mauvais goût. Ce fut le cri unanime des perſonnes qui cultivent les Lettres ſans parti, ou qui les aiment ſans prétention.

Mais, par une foibleſſe particulière à notre ſiècle, il ne ſe trouva perſonne qui oſât prendre contre vous la défenſe de ces Pièces immortelles, que vous vouliez enterrer ſous l'amas de vos remarques; &, tandis que la plupart des Journaux répétoient en échos ce que vous leur faiſiez dire à votre louange; que vos flatteurs applaudiſſoient de toute part à votre entrepriſe ambitieuſe,

& vous portoient déjà au trône de la Tragédie, il ne s'éleva pas un seul Homme de Lettres qui s'opposât à cette ligue du Bel-Esprit contre le Génie ; qui éclairât, sur l'artifice & les erreurs de vos censures, la multitude aveugle, & sur-tout les jeunes gens, que vous aviez dessein de séduire ; & qui appellât de vos décisions téméraires & capricieuses au tribunal de la raison & du bon goût.

Ainsi tous les Etrangers qui virent votre Edition annoncée avec faste dans les Papiers publics, qui lurent la longue liste imprimée par vous de tous ceux qui avoient souscrit pour cette Edition, qui apprirent que l'Académie Françoise en avoit agréé la Dédicace, durent être engagés à croire que notre Nation avoit, pour ainsi dire, conjuré l'abaissement du Poëte François qu'*ils regardent* comme le plus sublime, & qu'elle en avoit chargé le Dictateur de notre Littérature ; d'autant plus qu'ils ne voyoient personne réclamer publiquement en faveur d'un homme de génie, qu'on sembloit vouloir punir d'une admiration de cent cinquante ans. Que devoient-ils pen-

ſer de nous ? ſi ce n'eſt que nous avons nos raiſons pour ne plus faire un ſi grand cas des choſes ſublimes, & que nous avons trop d'eſprit pour élever notre ame aux grands ſentiments de Corneille.

Comme il n'y a point de preſcription contre la vérité, ſelon l'expreſſion de Bayle, je vais, quoiqu'un peu tard, faire aujourd'hui ce que de meilleures plumes auroient dû faire avant moi : je vais faire ce que Quintilien faiſoit pour la gloire de Cicéron, contre les inſultes de Sénèque. Vous me direz que je ne ſuis pas un Quintilien, j'en conviendrai ; mais c'eſt en ce point ſeul que peche la comparaiſon. Je vais tâcher de venger un grand homme que vous avez indignement traité, & oppoſer les vrais principes du goût aux règles fauſſes ou captieuſes d'après leſquelles vous l'avez jugé. En un mot, je vais examiner vos trois volumes de Commentaires.

Pour mettre un peu d'ordre dans cette diſcuſſion, je ne prendrai pas vos notes les unes après les autres : ce qui deviendroit trop volumineux ; car, pour répondre à ſix lignes de mauvaiſes raiſons, il en faut

ſouvent plus d'une page de bonnes. Je démêlerai d'abord l'eſprit dans lequel vous avez fait votre Commentaire ; j'en conſidérerai la forme en général ; j'examinerai vos critiques ſur les plans de la plupart de ſes Pièces & ſur les caractères de ſes perſonnages ; je paſſerai enſuite aux remarques ſur les détails, ſur la Poéſie de ſtile, & aux Notes grammaticales : après quoi, je détruirai ſans peine le réſultat que vous avez tiré de vos Commentaires, pour apprécier, ou plutôt pour déprécier le genie de Corneille.

Les cenſures que vous avez faites des autres grands hommes, que j'ai défendus dans les Lettres précédentes, n'étoient que haſardées en paſſant, jetées à l'aventure ; mais ici, c'eſt un corps d'Ouvrage que vous élevez contre les Ouvrages de Corneille. Vous vous êtes attaché à lui pour le miner ſourdement, comme la rouille s'attache à l'acier pour le ronger. Il eſt donc à propos de mettre plus de ſuite & de travail dans cette réfutation que dans les autres. Je redoublerai mes efforts, pour n'être pas au-deſſous de la cauſe que j'embraſſe. Je

combats pour le plus grand Génie du dernier siècle, contre le plus Bel-Esprit du nôtre. Si je n'ai pas mille suffrages qui vous sont dévoués, j'aurai du moins cette récompense que les juges intègres de notre tems, & peut-être ceux de la postérité, diront de vous & de moi : l'un a terni sa réputation brillante, en attaquant tous les Auteurs du mérite le plus éminent ; l'autre s'en est fait une honnête & solide en les défendant.

On découvre aisément dans quel esprit vous avez écrit vos Commentaires, par les expressions dures, offensantes, chagrines, indécentes & malignes dont vous vous servez à l'égard d'un Auteur que le sceau de la postérité sembloit avoir mis à l'abri de la critique.

Vous êtes en cela beaucoup plus condamnable que les d'Aubignac & les Scudéri. Quoique leurs censures partissent d'un esprit de jalousie & de vengeance, ils avoient au moins une excuse à donner, en ce que la réputation véritable d'un Poëte ne pouvant être fixée que par la postérité, il est soumis, de son vivant, à la censure de qui-

conque le lit. Si la cenſure eſt juſte, l'Auteur en profite ; ſi elle eſt injuſte, ſa gloire n'en devient que plus brillante : c'eſt un triomphe nouveau qu'on lui a préparé.

Mais quand la poſtérité a confirmé la réputation dont cet Auteur a joui durant ſa vie, quand les éloges de deux ſiècles ſi différents ſe ſont réunis pour l'immortaliſer ; une critique acharnée de ſes productions vient d'une jalouſie beaucoup plus odieuſe & tout-à-fait inexcuſable. Vous voulez ſapper une réputation qui a jeté de profondes racines ; vous luttez ſeul contre l'admiration de deux ſiècles, & de toutes les Nations de l'Europe ; vous attaquez les Ouvrages d'un homme qui ne peut ſe défendre, & par qui vous ſeriez étonné d'être confondu, s'il pouvoit vous répondre ; vous n'avez pas même la reſſource d'une excuſe, en vous maſquant du deſir de lui être utile : tous vos efforts ne peuvent avoir d'autre but que d'obſcurcir l'éclat de ſon mérite. Scudéri, Claveret, d'Aubignac étoient donc, je le répète, bien moins blâmables que vous.

Voyez, je vous prie, ſi ces Meſſieurs

s'exprimoient plus injurieusement que vous ne le faites à chaque ligne de votre Commentaire.

C'est là de la déclamation d'un Rhéteur dans un Panégyrique. Tout cela constitue deux des plus mauvais vers qu'on pût faire. Ce Discours est d'un vil domestique. Emilie révolte au lieu d'intéresser. Ces termes sont de la Gazette Suisse. Une Coquette (en parlant de Pauline) *ne s'exprimeroit pas autrement. Après avoir fait couper le cou à son gendre, cela fait un peu rire. Une barbarie qui a des matières, cela est un peu barbare. C'est ainsi que l'on parleroit de la réception d'une Bourgeoise. Tout cela est de la dernière indécence. Cléopâtre s'exprime en femme abandonnée. Antoine est un entremetteur. César est un Amoureux de Comédie, qui parle à un Valet. La bassesse du Roi révolte l'esprit; les amours de Cléopâtre glacent le cœur, & les ironies de Ptolomée dégoûtent. Tout cela est guindé, faux, burlesque, hors de la nature, & du plus mauvais goût. Il est clair que la proposition de Cléopâtre est absurde autant qu'abominable: c'est un stile aussi obscur qu'emphatique. Dans cette Pièce* (Ro-

dogune) *tout eſt ajuſté au Théâtre d'une manière peu vraiſemblable & quelquefois contradictoire, & preſque toujours exprimée en vers languiſſans, obſcurs, ou du ſtile de la Comédie. Antiochus, qui ne devroit parler à cette Princeſſe que pour lui dire qu'elle eſt indigne de lui, & qu'on n'épouſe point la vieille Maîtreſſe de ſon père, quand elle demande la tête de ſa belle-mère pour préſent de nôces. Rodogune qui mériteroit d'être enfermée toute ſa vie, pour avoir propoſé un pareil aſſaſſinat. Cléopâtre n'eſt pour moi qu'un monſtre qui me dégoûte. Il eſt étrange que Phocas perſiſte à vouloir offrir ſon fils à une Princeſſe que tout autre feroit enfermer. Eſt-il poſſible qu'un Empereur & une fille d'Empereur ſe diſent des injures groſſières ? Ici* (dans Héraclius) *c'eſt une Gouvernante d'enfants qui, ſans aucun intérêt perſonnel, a livré ſon propre fils à la mort, il y a vingt ans, dans l'eſpérance que Martian, ſubſtitué à ce fils, tueroit, dans vingt ans, ſon père Phocas. Cela n'eſt guère dans l'ordre des poſſibles. Léontine ne ſe montre juſqu'ici qu'une intriguante, qui a voulu jouer un rôle, à quelque prix que ce fût. Léontine & Exu-*

père, ſans ſe donner le mot, ont traité les deux Princes comme des écoliers. Martian doit répondre à Léontine : n'êtes-vous pas une très-méchante & très-impudente femme ? Comment voulez-vous que je croie la mauvaiſe raiſon que vous m'alléguez ? Le Lecteur impartial, (M. de V. par exemple) *& ſurtout les Etrangers demandent comment la Pièce* (Héraclius) *a pu réuſſir avec des défauts ſi viſibles & ſi révoltans ? C'eſt une de ces idées monſtrueuſes qui révolteroient, ſi leur extrême ridicule ne les rendoit ſans conſéquence. Léontine a traité les deux Princes comme des enfans, & Exupère, qui n'eſt qu'un ſubalterne, l'a traitée comme une petite fille. Héraclius reſſemble plus à un procès par écrit, qu'au pathétique d'une Tragédie. Preſque tout le ſtile de cette Pièce* (Nicomède) *eſt vicieux. Une grande partie de cette Pièce eſt du ſtile burleſque. On ne peut guère écrire plus mal. Il eſt à croire que l'Auteur fit cette Pièce au courant de la plume. Il avoit acquis une prodigieuſe facilité d'écrire, qui dégénéra enfin en impoſſibilité d'écrire élégamment. Ces Sentences triviales, qui enſeignent la ſcélérateſſe, reſſemblent trop à*

des lieux communs d'un Rhéteur qui ne connoît pas le monde.

Le lâche conseil que donne Arsinoë est petit, indigne de la Tragédie ; & les expressions sont aussi lâches que le conseil. Comment avez-vous pu, en traitant aussi indécemment le grand Corneille, vous permettre une diction aussi puérile & aussi vicieuse ? *Un stile aussi lâche qu'un conseil.* Est-ce que la *lâcheté* d'un conseil a quelque rapport avec la *lâcheté* du stile ? D'Aubignac n'auroit pas écrit de la sorte.

Ne poussons pas plus loin cette liste de critiques amères & de sarcasmes injurieux. Ce n'est pas dans vos remarques sur les foibles Pièces de Corneille, que j'ai pris ce qu'on vient de lire ; c'est dans vos Commentaires de Cinna, de Polyeucte, de Rodogune, d'Héraclius, de Pompée, de Nicomède. Que seroit-ce, si je ramassois ce que vous dites de Sertorius & d'Othon, dont vous parlez avec le dernier mépris ? Mais je vous demande encore à vous-même quel est l'ennemi le plus jaloux de tous les vils ennemis de Corneille, qui ait écrit contre lui d'un ton plus aigre, plus dur

& plus insultant ? Auriez-vous dû inserer dans vos notes quelques traits de ces obscurs Ecrivains, puisque vous tombez dans leurs excès, & qu'en les rapprochant des vôtres, on n'en voit guère la différence, sinon que vous y avez mis plus de malice & d'opiniâtreté ?

Vous ne laissez passer aucune occasion de jeter quelque nuage sur la réputation de ce Poëte illustre. Si vous parlez des persécutions du Cardinal de Richelieu contre le Cid, vous tâchez de justifier le persécuteur. « Je crois, dites-vous, que le Cardinal » de Richelieu avoit raison, en ne consi- » dérant que les irrégularités de la Pièce, » l'inutilité & l'inconvenance du rôle de » l'Infante, le rôle foible du Roi, le rôle » encore plus foible de Don Sanche, & » quelques autres défauts. Son grand sens » lui faisoit voir clairement toutes ces » fautes ; & c'est en quoi il me paroît *plus* » *qu'excusable* ».

Selon ce raisonnement, Scudéri étoit donc non seulement *plus qu'excusable*, mais tout-à-fait louable, puisqu'il n'écrivit contre le Cid que par les instigations du Cardinal.

Cardinal. Pour moi, je crois que vous êtes le seul qui puissiez excuser un Ministre jaloux de tout mérite supérieur, qui payoit follement les mauvais vers de Colletet, & qui auroit fait proscrire le Cid, s'il avoit pu; le Cid qui a fait sortir le Théâtre François de sa barbarie gothique, & qui est encore la Tragédie la plus touchante que nous ayons. Despréaux, ce courageux vengeur du goût, étoit bien éloigné d'avoir, pour le procédé du Cardinal Ministre, la jalouse complaisance que vous témoignez, quand il s'écrie :

En vain contre le Cid un Ministre se ligue;
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.

Dans un autre endroit, vous triomphez; en faisant réimprimer une Epître Dédicatoire à M. de Montauron, que vous auriez supprimée, si vous n'aviez pas eu de malignes intentions contre la gloire de Corneille. Vous pouvez à peine contenir votre joie, & vous la masquez sous l'extérieur perfide de ces regrets affectés.

« Voilà (remarquez-vous) une étrange

» Lettre, & pour le ſtile & pour les ſenti-
» mens. On n'y reconnoît point *la main qui*
» *crayonna l'ame du grand Pompée & l'eſ-*
» *prit de Cinna* (1). Celui qui faiſoit des vers
» ſi ſublimes n'eſt plus le même en proſe.
» On ne peut s'empêcher de plaindre Cor-
» neille & ſon ſiècle & les Beaux-Arts, quand
» on voit ce grand homme négligé à la
» Cour, comparer le Sieur de Montauron
» à l'Empereur Auguſte ».

Si cette remarque eſt celle d'un admirateur de ce *grand homme*, cet admirateur eſt bien mal-adroit : mais peut-on vous accuſer de mal-adreſſe, ou de trop d'admiration pour les *grands hommes ?*

Je trouve, dans votre Préface ſur Sertorius, quelques lambeaux que vous citez de l'Abbé d'Aubignac, contre Corneille. Entr'autres choſes, il lui dit : *Défaites-vous, M. de Corneille, de ces mauvaiſes façons de parler, qui ſont encore plus mauvaiſes que vos vers... Il vous arrive aſſez ſouvent,*

(1) Vers de Corneille.

lorſqu'on vous loue, que vous n'êtes plus affamé de gloire, mais d'argent.

Vous traitez cela d'horrible platitude, & vous avez raiſon. Mais que direz-vous de ceci ?

« Il ſemble que Fouquet ait commandé » à Corneille une Tragédie, pour lui être » rendue dans deux mois, comme on com- » mande un habit à un Tailleur, ou une » table à un Menuiſier... Il eût mieux valu, » à mon avis, pour l'Auteur de Cinna, » vivre à Rouen avec du *pain bis* & de » la gloire, que de recevoir de l'argent » d'un ſujet du Roi, & de lui faire de » ſi mauvais vers pour ſon argent ».

Eſt-ce que ce ſont encore là des platitudes de d'Aubignac, ou bien des gentilleſſes de l'illuſtre Commentateur de Corneille ?

J'entends déjà que vous vous récriez : *Comment donc ? n'ai-je pas loué Corneille en pluſieurs endroits ? n'ai-je pas donné des éloges à ſes beaux vers ? n'ai-je pas dit : voilà qui eſt ſublime ?* Il eſt vrai, vous l'avez dit, ou plutôt vous l'avez répété après tout le monde. Comment auriez-vous pu ne

pas avouer pour ſublimes des traits univerſellement applaudis ? N'auroit-ce pas été afficher le deſſein de nuire ? & vous vouliez le cacher. Vous vouliez avoir l'air d'admirer, pour dépriſer plus ſûrement, ſans exciter l'indignation.

Ce n'eſt pas que vous n'ayez fait tous vos efforts pour rabaiſſer des choſes généralement admirées, comme le *Moi* de Médée, les imprécations de Camille, & d'autres beaux endroits dont nous verrons ailleurs le détail : mais vous avez mis un certain art & des ménagements inſidieux dans vos injuſtices.

Vous avez découvert votre ſyſtême de critique dans cette réflexion concernant Scudéri. « Il n'eſt pas inutile, dites-vous, de » remarquer que les cenſures faites avec » paſſion ont toutes été mal-adroites. C'eſt » une grande ſottiſe de ne trouver rien » d'eſtimable dans un ennemi eſtimé du » Public ».

Selon ce principe, vous avez approuvé ſéchement, & en peu de mots, ce qu'il y avoit de plus eſtimable dans Corneille, pour avoir le droit de gloſer malicieuſement ſur

d'autres endroits d'une beauté moins ſublime, & même ſur ceux qui vous avoient fait dire : *voilà qui eſt admirable.*

Au reſte, vous imitez en cela Perraut, qui, après avoir dit, dans ſes parallèles, mille infamies d'Homère, après avoir employé un gros volume à prouver, Dieu ſait comment ! qu'il n'y a, dans les Ouvrages de ce grand Poëte, ni ordre, ni raiſon, ni économie, ni ſuite, ni bienſéance, ni nobleſſe de mœurs ; que tout y eſt plein de baſſeſſe, de chevilles, d'expreſſions groſſières, &c. avoue pourtant qu'Homère eſt peut-être le plus vaſte & le plus bel-eſprit qui ait jamais été. Il faut convenir que Perraut & vous, Monſieur, avez une Rhétorique toute particulière pour faire le panégyrique des hommes de génie. Il me ſemble entendre Clément-Marot, qui fait ſi plaiſamment l'éloge de ſon Valet ;

Gourmand, ivrogne & aſſuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blaſphémateur,
Sentant la Hart de cent pas à la ronde :
Au demeurant le meilleur fils du monde.

Là-deſſus vous vous récriez encore, mais

d'un ton plus haut : *Suis-je donc, à votre compte, l'ennemi de Corneille? Quel intérêt puis-je avoir à rabaiſſer ſes Ouvrages? A-t-on jamais été jaloux d'un mort?* Je ne ſais pas juſqu'à quel point vous vous trouvez intéreſſé à déprimer les Pièces de notre premier Poëte tragique. Cela dépend de l'idée que vous avez des vôtres. Quel intérêt avez-vous eu de critiquer ſi injuſtement tous les plus illuſtres Auteurs? Au reſte, ce n'eſt pas d'aujourd'hui qu'on eſt jaloux des morts célèbres. Celui qui a donné ſon nom aux envieux les plus lâches, Zoïle n'a été ſi odieux que pour avoir voulu déchirer la mémoire d'Homère, mort depuis pluſieurs ſiècles. Obſervez que la jalouſie de Zoïle n'étoit pas animée par un intérêt bien vif, puiſqu'il n'avoit pas fait de Poëme Epique.

Ainſi donc, s'il vous prenoit envie de m'appeller Zoïle, ce qui ne peut plus être une injure dans votre bouche, depuis que vous nommez ainſi Deſpréaux & Rouſſeau ; croyez-moi, pourtant, n'en faites rien : car je vous embarraſſerois fort, en vous demandant lequel mérite plus juſtement ce

nom de Zoïle, ou celui qui écrit trois volumes d'injures & de mauvaiſes critiques contre le grand Corneille, ou celui qui les réfute ?

Mais, pourſuivez-vous, *j'ai moi-même prévenu le ſoupçon de cette jalouſie, qu'on pourroit m'imputer. Voyez ce que je dis à la fin de Sertorius.* « Je ne ſuis pas même retenu par la crainte » de ſentir un plaiſir ſecret à rabaiſſer un grand » homme, dans la vaine idée de m'égaler à » lui, en l'aviliſſant. Je me crois trop au- » deſſous de lui, juſques dans ſes plus mé- » diocres Ouvrages ». *Peut-on s'expliquer plus modeſtement, avec une franchiſe plus naïve, & qui marque mieux la ſimplicité de mon cœur & la droiture de mon eſprit ? Voyez encore à la fin des Commentaires : ceci eſt bien plus fort ; & je ne ſais pas comment, après cela, on pourra me taxer d'être jaloux, & de n'être pas modeſte. C'eſt dans une réponſe que je faiſois à je ne ſais quel Académicien.* « Vous n'êtes content, Mon- » ſieur, d'aucune des Pièces de Théâtre » qu'on a faites depuis quatre-vingts ans : » voilà preſque un ſiècle de perdu. Je ſuis » malheureuſement de votre avis. Je vois

» quelques morceaux, quelques lambeaux
» de vers épars çà & là dans nos Pièces
» modernes; mais je ne vois aucun bon
» Ouvrage. J'oſerai convenir avec vous har-
» diment qu'il y a une Tragédie d'Œdipe
» qui eſt mieux reçue au Théâtre que
» celle de Corneille; mais je crois, avec
» *la même ingénuité*, que cette Pièce ne
» vaut pas grand choſe, parce qu'il y a
» de la déclamation, & que le froid reſ-
» ſouvenir des anciennes amours de Philoc-
» tète & de Jocaſte me paroît inſupporta-
» ble. Toutes les autres Pièces du même
» Auteur me ſemblent très-médiocres; &
» la preuve en eſt que j'en oublie volon-
» tiers tous les vers, pour ne m'occuper
» que de ceux de Racine & de Cor-
» neille ».

Il faut l'avouer, Monſieur, la modeſtie poétique ne peut s'exprimer en termes plus humbles; & le plus injuſte de vos Cenſeurs n'en diroit pas tant. Mais c'eſt cette modeſtie outrée qui prouve contre vous. C'eſt préciſément le cas du Tartuffe, quand il dit à Orgon:

On me prend, en tous lieux, pour un homme de bien;

Mais la vérité pure eſt que je ne vaux rien.

Tâchez, de grace, d'accorder cette modeſtie apparente avec vos prétentions ſi réelles, avec votre caractère ſi connu, avec le ton hardi & révoltant dont vous parlez des meilleurs Ecrivains. Conciliez, je vous prie, cette humilité avec l'air faſtueux & triomphant dont vous avez remercié l'immortel Auteur des mortelles *Saiſons* (1), qui, non content de ſe faire ſiffler pour ſon Poëme, s'eſt encore fait ſiffler pour vous avoir mis au-deſſus de Corneille & de Racine. Il eſt facile aux yeux les moins clairvoyans de percer à travers ce maſque de modeſtie : on voit que vous ne vous êtes ainſi humilié vous-même, qu'afin de prévenir des humiliations qui vous auroient plus chagriné ; & de paroître avoir jugé Corneille, non pas en rival envieux, mais en *Auteur* déſintéreſſé ſur ſon propre compte, qui, en diſant de ſoi tout le mal poſſible,

(1) C'eſt ainſi que l'appelle le Gazetier Littéraire des Deux-Ponts, à ce que m'ont dit ceux qui liſent ſa Gazette.

TAYLOR INST. OXFORD

peut bien en dire autant de ſes Maîtres, ſans être accuſé de jalouſie.

Cependant, ſi l'on vous prend au mot; ſi l'on regarde tous vos Ouvrages comme *très-médiocres*, on en ſera d'autant plus porté à vous croire très-jaloux du grand Corneille; car, comme dit Deſpréaux, la jalouſie

Eſt un vice qui ſuit la médiocrité.

Ainſi, loin de détruire ces ſoupçons qu'inſpire contre vous la lecture de vos Commentaires, en vous reconnoiſſant, de votre propre aveu, pour un Auteur très-médiocre, vous ne faites au contraire que les fortifier, & donner une raiſon de plus pour vous rendre ſuſpect d'un vice attaché aux médiocres Auteurs.

D'ailleurs, qui ne voit pas qu'en diſant que, *depuis quatre-vingts ans, on n'a pas fait une bonne Pièce de Théâtre*, vous affectez de condamner les vôtres, pour envelopper dans cette proſcription générale toutes celles de vos rivaux Qui ne voit que vous voulez anéantir Crébillon, déjà preſque banni du Théâtre par vos cabales

auprès des Comédiens ? Pour nous, qui n'avons aucune raiſon d'être auſſi rigoureux que vous, nous croyons que ce ſiècle a produit ſept ou huit Pièces de Théâtre, tant Comiques que Tragiques, ſans excepter les vôtres, qui pourront paſſer à la poſtérité avec les Chef-d'œuvres du beau ſiècle de notre Littérature.

Après tout, que je ſois jaloux ou non, me direz-vous, *qu'importe, ſi j'ai dit la vérité ? Il faut qu'un Commentateur n'ait en vue que la vérité & l'utilité publique* (1). *Je n'ai remarqué les défauts de Corneille que pour la perfection de ſon Art. Mon ſeul but eſt de faire des remarques utiles aux Etrangers qui apprennent ſa Langue, aux jeunes Auteurs qui veulent l'imiter, aux Lecteurs qui veulent s'inſtruire. Un Commentaire n'eſt pas un Panégyrique. Mon deſſein n'a pas été de donner de vaines louanges à un mort, qui n'en a pas beſoin. Il faut éclairer les Artiſtes, & non pas les tromper. Je n'ai pas*

(1) Toutes ces expreſſions ſont tirées des Commentaires.

cherché malignement à trouver des défauts ; mais comment ne pas remarquer ceux qui y ſont ? Comment les excuſer ? Que gagneroit-on à vouloir les pallier ? Ce ſeroit trahir l'Art qu'on doit enſeigner aux jeunes gens. Un Commentateur n'eſt pas un Avocat qui cherche ſeulement à faire valoir, en tout, la cauſe de ſa Partie ; & ce ſeroit trahir la mémoire de Corneille, que de ne pas imiter la candeur avec laquelle il ſe juge lui-même dans les examens de ſes Pièces. On doit la vérité au Public.

Vous faites ſonner bien haut, Monſieur, votre amour pour la vérité : mais ſi vous ne l'avez pas dite, que doit-on penſer de vous ? C'eſt ce que nous verrons, quand nous examinerons vos critiques particulières. Quant à l'utilité publique que vous avez, dites-vous, recherchée, que devient l'étalage que vous faites de vos beaux ſentimens, ſi je vous prouve, comme je le ferai, que vous avez voulu tromper ce même Public, en cherchant dans Corneille des défauts qui n'y ſont pas, en envenimant les fautes qui y ſont, en terniſſant de votre gloſe maligne l'éclat de ſes grandes beau-

tés ? Eſt-ce ainſi que vous avez voulu être utile aux Etrangers & aux jeunes gens ? Qu'avez-vous appris aux uns & aux autres ? Que Corneille avoit dans ſes Ouvrages des défauts qui étoient ceux de ſon ſiècle, & pluſieurs fautes de langage ; mais qui eſt-ce qui l'ignoroit ? Quel eſt aujourd'hui l'Ecolier qui ne ſait pas que telle expreſſion a vieilli, que telle autre eſt vicieuſe ? Eh ! mon Dieu ! nos jeunes gens & même nos Gens de Lettres ne ſont que trop vétilleux ſur cet article ; ils ne ſont que trop portés à condamner une belle choſe, parce qu'elle peche un peu contre la Grammaire. Toutefois, dans cette partie même, vous avez avancé beaucoup plus d'erreurs que de remarques vraies. Vos chicanes grammaticales ſont en ſi grand nombre, qu'il faudroit un volume pour les réfuter toutes.

Tel eſt donc le grand avantage que vous procurez aux jeunes gens. Vous les accoutumez à éplucher ſcholaſtiquement des beautés fières & hardies ; vous leur enſeignez des règles fauſſes & des principes vicieux qui leur groſſiſſent les défauts & dégradent les choſes ſublimes. Ne leur auriez-

vous pas été plus utile en leur développant les beautés cachées & profondes dont Corneille eſt plein, & qui demandent des eſprits très-pénétrans pour être apperçues & bien ſenties? C'eſt préciſément le contraire que vous avez fait; & vous ne ceſſez de crier : *Il faut dire la vérité; il faut être utile au Public.*

Un Commentaire, dites-vous, *n'eſt pas un Panégyrique*; & par cette raiſon vous en faites une Satire. Parce que Corneille a eu la nobleſſe d'avouer en quoi il s'étoit trompé, & de nous inſtruire ſur ſes fautes, vous dites qu'en le critiquant, vous n'avez fait que ſuivre ſon exemple. Mais, dès que Corneille a eu la généroſité de ſe condamner devant le Public, de quel droit venez-vous le juger encore à votre tribunal particulier? Avons-nous beſoin que vous nous répétiez ce que nous avons appris de Corneille? Quel rôle jouez-vous, en comparaiſon du ſien! Autant il ſeroit utile & courageux de démaſquer un Auteur préſomptueux, qui veut en impoſer au Public; autant il eſt lâche de reprocher à un grand homme des défauts dont il s'eſt accuſé lui-

même, ſur-tout quand il lui étoit preſqu'impoſſible de s'en garantir, & qu'il y étoit entraîné par l'ignorance de ſon ſiècle.

Vous ne ceſſez de réclamer les devoirs d'un Commentateur, pour vous juſtifier de toutes vos cenſures. Expliquons-nous en peu de mots ſur ces devoirs dont vous parlez tant, & voyons ſi vous les avez connus ou pratiqués.

La principale fonction d'un Commentateur doit être d'éclaircir ce qu'il y a d'obſcur dans ſon Auteur, d'en épurer le texte de toutes manières, de développer certaines choſes que l'art dérobe aux yeux des Lecteurs peu éclairés, & d'arrêter leur eſprit ſur des beautés qui échapperoient à une attention légère. Il fait ſentir la hardieſſe ou la vérité de certaines images & de certaines expreſſions : il découvre des fineſſes de langage dont le Public n'eſt pas communément inſtruit ; & par-là il lui fait goûter un plaiſir tout nouveau à la lecture des Poëtes : il juſtifie ce qui pourroit ſembler répréhenſible aux demi-connoiſſeurs, qui ne trouvent ſouvent une choſe défectueuſe, que par la foibleſſe de leur

vue ; &, faute des connoiſſances néceſſaires pour être en état de l'admirer, il cherche, il apporte des exemples dont il puiſſe s'autoriſer, & diſculper ſon Auteur. Si c'eſt une faute réelle, il l'abandonne, & ne ſonge point à s'en prévaloir pour railler indécemment un Poëte célèbre, à la faveur duquel il eſt trop heureux d'obtenir un regard de la poſtérité.

C'eſt ainſi qu'en ont uſé les anciens Scholiaſtes, parmi leſquels on eſtime ſur-tout Euſtate & Servius. On peut remarquer en eux des longueurs, des inutilités, des explications inſuffiſantes ; mais on n'y voit nulle part le deſir de rabaiſſer un Auteur, ni de mauvaiſes chicanes ſur ſes productions. On y trouve, au contraire, une admiration éclairée, des recherches, des remarques dont les plus habiles peuvent profiter.

Parmi les Modernes, il y a fort peu de Commentateurs qui aïent apporté le même eſprit & les mêmes connoiſſances dans cet emploi aſſez épineux. Si Broſſette, le Commentateur de Regnier & de Boileau, n'a pas eu tout le goût & la ſagacité convenables

hables pour faire un excellent Commentaire, il a du moins fait preuve de bonne foi. S'il n'étoit pas habile Critique, il étoit fidèle à éclaircir ce qui en avoit beſoin; & il ſe montroit zélé pour la gloire de l'Auteur qu'il commentoit.

Après Broſſette eſt venu un certain Saint-Marc, qui, ſans aucune connoiſſance de la Poéſie, & rempli des préjugés de notre ſiècle contre Boileau, a eu l'audace de joindre ſes notes impertinentes à celles de Broſſette, pour critiquer à chaque page Deſpréaux & Rouſſeau, & plaider contr'eux la cauſe décriée des Pradons, des Perrault & des Lamotte. Tout ce que l'ignorance, la mauvaiſe foi & la préſomption réunies peuvent avoir de plus impudent & de plus téméraire ſe rencontre dans cette odieuſe & platte compilation; & je ne ſais comment on a pû ſouffrir qu'il s'imprimât de pareilles abſurdités, qui ont le malheureux avantage de ſe faire lire, grace aux vers immortels qu'ils accompagnent, & qu'ils déshonorent. C'eſt ainſi que le mauvais goût & les ſottiſes qu'il enfante ſe perpétuent & augmentent leurs ravages dans les eſprits

déjà prévenus par les ſyſtêmes ridicules qui ſont tant à la mode aujourd'hui.

Qui croiroit, Monſieur, que c'eſt ce même Saint-Marc que vous avez pris pour modèle dans votre Commentaire, en y mettant beaucoup plus d'art, d'eſprit & d'inſtruction qu'il n'en pouvoit avoir? Du reſte, loin d'éclaircir ce qu'il y a de moins clair dans Corneille, vous vous contentez de dire : *voilà qui eſt louche, obſcur, inintelligible;* & ſouvent vous l'obſcurciſſez par une gloſe infidelle. Vous inſiſtez continuellement ſur les mêmes fautes; au-lieu de chercher des raiſons pour excuſer ce qui eſt excuſable, vous appuyez ſur celles qui le condamnent; vous imaginez des principes bizarres & faux, pour lui trouver des fautes auſſi chimériques que vos principes. Si vous le mettez en comparaiſon avec Racine, ce n'eſt jamais que dans des circonſtances déſavantageuſes pour Corneille. En un mot, vous cachez, vous dégradez ce qu'il peut avoir de beau, & vous mettez ſans ceſſe en lumière ce qui eſt défectueux, ou ce qui peut le paroître, préſenté ſous une certaine face. Pour mettre le

comble à cette infidélité, vous rétabliſſez dans le texte des paſſages que Corneille en avoit retranchés, parce qu'ils ôtoient de la force & de l'éclat à ceux qu'ils accompagnoient; vous ſubſtituez les vers des premières Editions aux corrections qu'il avoit faites depuis; & même vous n'avez pas honte de critiquer ces vers, qui ſont cenſés ne plus exiſter. Vous expoſez par-là des Libraires ignorans à faire des Editions de Corneille, dont le texte ſoit corrompu (1); vous expoſez le Public à être trompé par ces mauvaiſes Editions; vous expoſez Corneille à ne point paſſer à la poſtérité, tel qu'il vouloit y être lu; & c'eſt là ce que vous appellez un Commentaire fait

(1) C'eſt ce qui eſt déjà arrivé. On a donné, il y a deux ou trois ans, les *Chef-d'œuvres de Corneille*: on a *ſuivi*, dans cette Edition, celle de M. de V. & par conſéquent on a défiguré le texte de Corneille. Non content de lui faire cette inſulte, on a joint à ſes *Chef-d'œuvres* les notes du Commentateur. Il eſt bon de prévenir le Public là-deſſus, afin qu'il n'achète point Corneille mutilé, contrefait, & en mauvaiſe compagnie.

pour l'inſtruction des Etrangers & des jeunes gens, pour l'intérêt de la vérité & pour l'utilité du Public !

Après avoir conſidéré en général l'eſprit de votre Commentaire, & la forme vicieuſe que vous avez préférée, dans l'intention trop manifeſte de ruiner, ou du moins d'ébranler la haute réputation de Corneille, entrons dans la diſcuſſion de vos critiques particulières, & voyons d'abord comment vous attaquez la conſtitution de ſes meilleures Pièces.

Ceux qui ont étudié Corneille avec ſoin, admirent en lui un génie hardi & fécond dans le plan de ſes Pièces, dont les ſujets ſont auſſi beaux que variés, depuis le Cid juſqu'à Nicomède, à l'exception de Théodore.

Voyez ſi chacune de ces Tragédies n'a pas un caractère différent qui la diſtingue, & ſi les reſſorts qui font mouvoir l'une reſſemblent en rien à ceux qui ſont employés dans une autre. C'eſt là, ſans contredit, la marque la plus diſtinctive du vrai génie, & ce qui annonce une richeſſe d'imagination, qu'aucun Poëte tragique, ni ancien,

ni moderne, n'a eue dans un degré ſi éminent.

Remarquons encore que, dans aucun de ces ſujets ſi différens, l'on ne trouve de ces reſſources romaneſques, qui étoient ſi fort à la mode du tems de Corneille, dont il a commencé de purger le Théâtre François; qui ſont redevenues ſi fréquentes depuis, & dont vous avez, plus qu'aucun autre, fait un uſage ſi commode & ſi condamnable.

La force de ſon génie fit ſentir à Corneille que la vraie Tragédie, telle que les Anciens nous l'ont tranſmiſe, étant une action de peu de durée, ne peut admettre un grand nombre d'événemens; que les incidens en doivent être ſimples, naturels, vraiſemblables, & ménagés avec beaucoup de réſerve; que c'eſt choquer le bon-ſens & la nature, d'amener dans le cercle de quelques heures pluſieurs incidens extraordinaires, & de ces ſituations forcées qu'on nomme théâtrales, leſquelles demanderoient des circonſtances bien rares & une ſuite de pluſieurs années, pour être préparées avec quelque vraiſemblance.

Corneille vit donc que le véritable intérêt de la Tragédie consistoit dans le développement des passions & des caractères ; qu'il ne devoit prendre qu'autant de sujet qu'il en falloit pour mettre ces passions en mouvement ; que le moment où il prenoit son personnage devoit être le plus propre à faire sortir son caractère dans toute sa force ; que ce moment demandoit donc une action vive & pressée, qui forçât les sentimens de se produire avec chaleur, mais assez simple en même tems, afin de leur donner le tems de se déployer par degrés, avec les développemens nécessaires pour laisser dans l'esprit du Spectateur une impression profonde & un souvenir ineffaçable.

D'après ce principe, sans lequel il n'y a point de bonne Tragédie, Corneille mit dans ses Pièces une grande simplicité d'action, de laquelle il tira cette foule de beaux sentimens qu'on y remarque, & ces caractères admirables qu'il a peints avec tant de hardiesse & de vigueur.

Héraclius est la seule de ses Tragédies où il ait compliqué les ressorts de son intrigue ;

encore ces reſſorts ſont-ils, pour ainſi dire, hors de la Pièce : ils ſont plutôt cachés que compliqués. Dès que le Lecteur a pu les ſaiſir par ſon attention, dès qu'il en tient le fil comme dans ſa main, il voit marcher l'action ſans embarras & même avec ſimplicité.

J'ai cru ce peu de réflexions néceſſaires contre les maximes oppoſées qui ſont répandues dans vos Commentaires ; maximes qui tendent à nous perſuader qu'il n'y a pas aſſez d'intérêt dans les Pièces de Corneille & de Racine, & que nous devrions, à l'exemple des Eſpagnols & des Anglois, mettre plus de ſituations & d'incidens ſur le Théâtre. On voit aſſez le but de vos maximes ; elles ſont une apologie indirecte de vos Pièces romaneſques. Mais quiconque aura des notions ſaines de l'Art Dramatique, vous répondra que cet intérêt de ſituations & d'incidens fut toujours la reſſource de quiconque n'eut pas le talent de fouiller dans le cœur humain, & d'en tirer cet intérêt des paſſions, qui ſeul peut plaire dans tous les tems, remuer les âmes, & entraîner les eſprits ſans le ſecours de

la Repréſentation & du Déclamateur.

Il faut voir à préſent comment vous critiquez la conduite de ces Chef-d'œuvres où vous ne trouvez pas aſſez d'intérêt. Nous nous bornerons aux trois Pièces que vous avez le plus déchirées, *Cinna*, *Polyeucte*, *Rodogune*. Quand on aura vu votre acharnement ſur celles-là, on ſe ſouciera peu de ce que vous aurez dit des autres.

Je ne puis m'empêcher, toutefois, d'examiner ici, avant le reſte, deux de vos critiques, ſur ce qu'il y a de plus beau dans la Tragédie des Horaces. La première concerne la cinquième Scène de l'Acte troiſième, où le vieil Horace vient apprendre à Sabine & à Camille que ſes fils ſont aux mains avec les Curiaces.

« On pourroit objecter, dites-vous, » qu'Horace ne devroit pas venir avertir des » femmes que leurs époux & leurs frères » ſont aux mains; que c'eſt venir les déſeſ- » pérer inutilement & ſans raiſon; qu'on » les a même renfermées, pour ne point » entendre leurs cris; qu'il ne réſulte rien » de cette nouvelle ».

La réponſe à cette objection n'étoit pas

difficile à trouver, & je ne ſais pourquoi vous ne l'avez pas donnée. Il eſt dans la nature qu'on prépare à un malheur les perſonnes qui nous ſont les plus chères, ſur-tout quand on a ſa part ſoi-même dans ce malheur. Il falloit bien diſpoſer Sabine & Camille à la mort des Horaces ou des Curiaces; & il vaut mieux qu'on vienne leur apprendre d'avance qu'ils ſont aux mains, que de leur dire tout de ſuite : *ils ſont morts.*

Voyez de quel ménagement uſe le vieil Horace, en apportant cette nouvelle, quoiqu'il ſoit tout Romain dans le cœur; c'eſt-à-dire qu'il préfère le bien de ſa Patrie à ſon propre ſang. Voyez donc comment Corneille le fait parler :

Je viens vous apporter de fâcheuſes nouvelles,
Mes filles; mais en vain je voudrois vous céler
Ce qu'on ne vous ſauroit long-tems diſſimuler.
Vos frères ſont aux mains : ainſi les Dieux l'ordonnent.

Et enſuite :

Loin de blâmer les pleurs que je vous vois répandre,

Je crois faire beaucoup de m'en pouvoir défendre...
Si le Ciel pitoyable eût écouté ma voix,
Albe ſeroit réduite à faire un autre choix :
Nous pourrions voir bientôt triompher les Horaces,
Sans voir leurs bras ſouillés du ſang des Curiaces,
Et de l'événement d'un combat plus humain
Dépendroit maintenant l'honneur du nom Romain.
La prudence des Dieux autrement en diſpoſe :
Sur leur ordre éternel mon eſprit s'en repoſe ;
Il s'arme, en ce beſoin, de généroſité,
Et du bonheur public fait ſa félicité.
Tâchez d'en faire autant pour ſoulager vos peines ;
Et ſongez toutes deux que vous êtes Romaines.

Voilà tour-à-tour les ſentimens de père & de Citoyen qui ſont déployés avec force & avec tendreſſe : mais bientôt l'enthouſiaſme de la Patrie enivre le vieil Horace, & il s'écrie, avec une chaleur capable de tranſporter les eſprits les moins touchés de l'intérêt de Rome :

Un jour, un jour viendra que par toute la terre,
Rome ſe fera craindre à l'égal du tonnerre ;
Et que tout l'univers tremblant deſſous ſes Loix,
Ce grand nom deviendra l'ambition des Rois.
Les Dieux à notre Énée ont promis cette gloire.

Il ſuffit de lire ces beaux vers, pour oublier votre critique. Quelle idée ſublime !

Ce grand nom (de Romain) *deviendra l'ambition des Rois.* Auriez-vous ſi mal fait d'en relever la beauté ?

Mais, ajoutez-vous, pour faire un Commentaire très-inſtructif ſur la Scène ſuivante, qui eſt peut-être la plus belle qui exiſte ſur aucun Théâtre, « il eſt vrai que le vieil » Horace, qui étoit préſent quand les Ho» races & les Curiaces ont refuſé qu'on » nommât d'autres Champions, a dû être » préſent à leur combat. Il peut paroître » très-extraordinaire qu'un vieillard de ſon » caractère, qui a aſſez de force pour tuer » ſon fils de ſa propre main, à ce qu'il » dit, n'en ait pas aſſez pour être allé ſur » le champ de bataille ; qu'il reſte dans ſa » maiſon, tandis que Rome entière eſt ſpecta» trice du combat. Comment ſouffrir qu'une » Suivante ſoit allée voir ce fameux duel » & que le vieil Horace ſoit demeuré chez » lui ? comment ne s'eſt-il pas mieux infor» mé pendant l'entr'Acte ? Pourquoi le père » des Horaces ignore-t-il ſeul ce que tout » le monde ſait » ?

Il eſt certain que, ſi le vieil Horace fût reſté ſur le champ de bataille, il n'y auroit

pas eu cette belle Scène que nous admirons ; & l'on voit assez, par votre critique, combien il vous fâche que Corneille ait pu la faire. Mais le père des Horaces devoit-il être spectateur du combat ? Lorsqu'il apprend qu'on a séparé les combattans, qu'on veut faire un autre choix, il court sur le champ de bataille ; il veut voir si ses fils auroient assez peu de courage pour souffrir qu'on leur en préférât d'autres ; il étoit prêt à les immoler de ses propres mains, s'ils n'eussent été dignes de lui & de la Patrie.

Voilà le caractère de Citoyen bien rempli ; mais dès que ce vertueux père voit ses généreux fils dans les sentimens qu'il desire, il est content, il s'attendrit sur eux, & ne doit pas assister à un combat où doivent nécessairement périr, ou ses fils, ou ses parens. Il doit appréhender de faire paroître quelque foiblesse de père dans un spectacle si déchirant, ou même d'être témoin de la défaite de ses fils, & par-là de la honte de sa Patrie & de sa maison ; il devoit craindre au moins d'être blâmé des deux Peuples qui avoient, par pitié, séparé les combattans, s'il eût pu être assez dénaturé pour voir

avec plaiſir & de ſang-froid couler le ſang de ſa famille. Il eſt donc très-naturel qu'il revienne chez lui attendre le ſuccès du combat ; il ne peut mieux employer ce tems qu'à conſoler ſes filles, à pleurer un moment avec elles, & à leur relever le courage par la chaleur ſublime de ſes ſentimens patriotiques.

Quant à l'objection que vous faites, *pourquoi le père des Horaces ne s'eſt pas mieux informé pendant l'entr'Acte, & pourquoi il ignore ſeul ce que tout le monde ſait ?* Il n'eſt pas moins aiſé d'y répondre. C'eſt parce qu'un Romain de ce caractère, croyant que ſon fils a eu la lâcheté de fuir, ſe garde bien de ſe préſenter à perſonne, de peur d'avoir à rougir de ſon fils. Il y a plus ; quand il a appris cette fauſſe nouvelle de Julie, il a dit :

. . . Ces mains, ces propres mains
Laveront dans ſon ſang la honte des Romains.

Là-deſſus ſes filles l'ont ſuivi pour l'arrêter ; & c'eſt dans les prières & les inſtances qu'elles ont faites pour l'appaiſer, que s'eſt rempli l'entr'Acte, qui doit être fort court. Le

père ſort dans l'Acte ſuivant, pour ſatisfaire ſon courroux : ſa fille le ſuit encore ; &, après une Scène très-courte, Valère vient détromper le vieil Horace. Rien de plus naturel & de plus vraiſemblable que cette marche, & rien, par conſéquent, de plus faux & de plus mal raiſonné que votre cenſure.

Paſſons maintenant à celles que vous avez haſardées ſur Cinna. Vous les avez d'autant plus multipliées, que vous regardez cette Tragédie comme la plus parfaite de ſon Auteur.

Comme c'eſt toujours aux plus belles Scènes que vous vous attaquez, voici ce que vous trouvez à reprendre dans celle qui ouvre le ſecond Acte, laquelle a toujours été regardée comme un chef-d'œuvre, non ſeulement pour les détails admirables qu'elle contient, mais par l'intérêt qu'elle jette dans l'action, dont elle forme le nœud.

« On eſt un peu ſurpris (aſſurez-vous) » qu'Auguſte propoſe tout d'un coup à Cin» na & à Maxime ſon abdication à l'Empire, » & qu'il les ait mandés avec tant d'empreſ-

» ſement, pour écouter une réſolution ſi » ſoudaine, ſans aucune préparation, ſans » aucun ſujet, ſans aucune raiſon priſe de » l'état préſent des choſes. Peut-être cette » Scène eût-elle été plus vraiſemblable, » plus théâtrale, plus intéreſſante, ſi Au- » guſte avoit commencé par traiter Cinna » & Maxime avec amitié, s'il leur avoit » parlé de ſon abdication comme d'une » idée qui leur étoit déjà connue : alors » la Scène ne paroîtroit plus amenée comme » par force, uniquement pour faire un con- » traſte avec la conſpiration ».

Corneille avoit prévenu la critique qu'on pouvoit faire ſur ce contraſte, en faiſant dire par Cinna, dans la Scène quatrième du premier Acte :

Je ne vous puis céler que ſon ordre m'étonne ;
Mais ſouvent il m'appelle auprès de ſa perſonne.
Maxime eſt, comme moi, de ſes plus confidens ;
Et nous nous allarmons peut-être en imprudens.

Ces vers ſont une préparation ſuffiſante pour la Scène dont il s'agit. Si cette Scène avoit été plus préparée & plus annoncée, loin de produire autant de ſurpriſe & d'effet

qu'elle en cauſe après l'émotion que le récit de Cinna a jetée dans les eſprits, elle ſeroit preſque un hors d'œuvre. C'eſt parce que Cinna ne s'y attend point, & qu'il peut craindre qu'Auguſte ne ſoit inſtruit du complot, qu'il ſe méfie de ſes intentions, & qu'il uſe de feinte envers un Tyran habile à diſſimuler. Cette délibération eſt aſſez motivée par le préambule du diſcours d'Auguſte, où il expoſe avec tant d'éloquence les dégoûts & les allarmes que l'Empire lui donne.

• Jamais tableau n'a été plus ſublime que ce contraſte qui vous choque. Cinna & les Romains conſpirent pour ôter l'Empire à Auguſte, qui ne regarde ce même Empire que comme une ſource d'inquiétudes & d'ennuis, & qui, dans le deſſein de l'abdiquer, vient demander conſeil à ceux même qui conjurent ſa perte. Cette idée eſt la plus grande & la plus philoſophique qui ait jamais été conçue dans la tête d'un Poëte.

Ne cherchons point d'autres raiſons des tournures que vous imaginez pour en diminuer l'extrême mérite.

Sur

Sur quoi fondez-vous ce reproche ; *qu'Auguſte devoit leur parler de ſon abdication comme d'une idée qui leur étoit déjà connue?* Auguſte fait préciſément ce que vous deſirez de lui. Vous auriez dû vous rappeller qu'après la peinture vive & touchante de ſes angoiſſes & de ſes ſoucis, il ajoute :

Voilà, mes chers amis, ce qui me met en peine.
Vous qui me tenez lieu d'Agrippa, de Mécène,
Pour réſoudre ce point, avec eux débattu,
Prenez ſur mon eſprit le pouvoir qu'ils ont eu.

Peut-on mieux réfuter un Commentateur que par l'Auteur même qu'il a commenté ?

Ce que vous reprenez avec le plus d'obſtination, dans cette Scène, & ſur quoi vous revenez à la charge dans toute la ſuite de la Pièce, c'eſt le conſeil que Cinna donne à Auguſte, de conſerver l'Empire. Voici vos *termes* :

« Cinna ſemble déshonorer les belles » choſes qu'il a dites, par une perfidie bien » lâche qui l'avilit. Cette baſſe perfidie » même ſemble contraire aux remords qu'il » aura. On pourroit croire que c'eſt à Maxi-

» me, repréſenté comme un vil ſcélérat, » à faire le perſonnage de Cinna, & que » Cinna devoit dire ce que dit Maxime. » Cinna, que l'Auteur veut & doit enno- » blir, devoit-il conjurer Auguſte; à ge- » noux, de garder l'Empire, pour avoir » un prétexte de l'aſſaſſiner? On eſt fâché » que Maxime joue ici le rôle d'un digne » Romain, & Cinna, d'un fourbe qui em- » ploie le raffinement le plus noir pour em- » pêcher Auguſte de faire une action qui » doit même déſarmer Emilie ».

Cette objection paroît ſpécieuſe au premier coup-d'œil; mais quand on y réfléchit un peu, on laiſſe là les ſubtilités du Bel-Eſprit, pour approuver le grand ſens & le génie de Corneille.

Remarquez, je vous prie, qu'Auguſte mande Cinna, au moment que ce Romain vient d'animer, avec tant de chaleur & de courage, tous ſes conjurés à la mort de l'Empereur. Cinna, comme je l'ai déjà dit, ignore ſi Auguſte n'a pas eu quelqu'avis de la conſpiration, & il doute ſi cette envie d'abdiquer n'eſt pas une feinte pour découvrir ſes ſentimens & ceux de Maxime.

Il en peut douter d'autant mieux, qu'il a vu pluſieurs fois Auguſte avoir cette envie, ſans la ſatisfaire ; & que le caractère de cet Empereur a toujours été la fineſſe & l'artifice, pour ne pas dire la fourbe & la diſſimulation.

Pourquoi voulez-vous donc que Cinna, c'eſt-à-dire le petit-fils du grand Pompée, l'amant d'Emilie, le chef des Conjurés, qui, par le ſang, par l'amour, par l'eſprit de parti & de vengeance, eſt l'ennemi d'Auguſte, vienne abjurer tous ſes ſentimens de haine, à l'inſtant qu'il ſort encore tout bouillant, pour ainſi dire, de la conjuration, & qu'il vient d'avoir, avec les Conjurés, cette Scène dont le ſimple récit enflamme les Spectateurs ? Eſt-ce dans ce moment où ſon ame, agitée de tant de paſſions violentes, vient encore d'être échauffée par l'amour & les emportemens d'Emilie, qu'il doit avoir des remords ? Cela eſt-il dans la nature ? Je vous le demande.

Mais quand la réflexion aura laiſſé le tems à tous ces mouvemens tumultueux de s'affaiſſer, pour ainſi dire, au fond de ſon

cœur, & que la reconnoiſſance pourra faire entendre ſa voix, dans le ſilence de toutes ces paſſions, c'eſt alors que le repentir & les remords peuvent naturellement s'emparer de Cinna, comme l'a très-bien ſenti Corneille, qui connoiſſoit parfaitement le cœur humain.

Ce n'eſt pas tout. Dès que Cinna eſt à la tête d'un parti de Conjurés, il eſt cenſé avoir quelque politique dans l'eſprit; & l'on a vu, par ſon récit, qu'il ne manquoit ni de raiſons, ni de motifs pour entreprendre la conſpiration. Il ſe trouve donc avec Maxime, un de ſes complices, pour entendre la propoſition d'Auguſte. Tous deux ſoupçonnent que l'Empereur eſt inſtruit. Cinna, obligé de parler le premier, croit ne pouvoir mieux faire que de détourner les ſoupçons d'Auguſte, en lui conſeillant de garder l'Empire : il trouve cette politique ſi convenable, qu'il croit que Maxime ſera, par la même raiſon, du même ſentiment; il ſemble l'y inviter en lui adreſſant ainſi la parole :

C'eſt ce qu'en peu de mots j'oſe dire; & j'eſtime
Que ce peu que j'ai dit eſt l'avis de Maxime.

Comme la Scène auroit été froide, ſi Maxime eût été du même avis, il a bien fallu qu'il en eût un contraire. Maxime n'eſt pas, ainſi que vous le dites, un ſcélérat, mais un homme foible : il n'a pas, pour conjurer, d'auſſi puiſſans motifs que Cinna, par lequel il eſt entraîné dans le parti. Il eſt dans ſon caractère d'ouvrir un avis qui rompe la conjuration, puiſqu'il tremble de la voir découverte, & qu'il doit la découvrir lui-même.

Il étoit bien facile à Corneille de donner à Cinna le diſcours de Maxime, & à Maxime, celui de Cinna, ainſi que vous le demandez. Le Poëte avoit le choix & peut-être a-t-il balancé un moment ; mais il a ſenti que Maxime deviendroit affreux & ridicule à la fois, n'étant pouſſé par aucune paſſion, & n'ayant nul intérêt perſonnel à conſpirer ; au lieu que les paſſions différentes qui font agir Cinna ſont pour lui une excuſe ſuffiſante. Maxime n'avoit aucun motif à parler comme Cinna, & Cinna en avoit un puiſſant, qu'il explique dans la Scène, avec Emilie, au troiſième Acte.

J'ai pu, vous le ſavez, ſans parjure & ſans crime,

Vous laiſſer échapper cette illuſtre victime :
Céſar ſe dépouillant du pouvoir ſouverain,
Nous ôtoit tout prétexte à lui percer le ſein.
La conjuration s'en alloit diſſipée,
Vos deſſeins avortés, votre haine trompée
Moi ſeul j'ai raffermi ſon eſprit étonné ;
Et pour vous l'immoler, ma main l'a couronné.

Mais, après tout, faites le changement que vous deſirez. Donnez réciproquement à l'un les diſcours de l'autre, & vous verrez le miſérable effet que cela produira.

Ajoutez encore que Cinna apporte de très-bonnes raiſons, dans la Scène ſuivante, pour juſtifier ſa politique avec Auguſte ; & ces raiſons ſe reſſentent encore de l'ardeur qu'il a fait paroître au premier Acte. Quoi ! dit-il :

Octave aura donc vu ſes fureurs aſſouvies,
Pillé juſqu'aux Autels, ſacrifié nos vies,
Rempli les champs d'horreur, comblé Rome de morts,
Et ſera quitte après pour l'effet d'un remords ?
Quand le Ciel par nos mains à le punir s'apprête ;
Un lâche repentir garantira ſa tête.....
Vengeons nos Citoyens, & que ſa peine étonne
Quiconque, après ſa mort, aſpire à la couronne.
Que ce Peuple aux Tyrans ne ſoit plus expoſé.

S'il eût puni Sylla, César eût moins osé.

Ces beaux vers ſont-ils échappés à votre attention ? Je n'en crois rien.

Enfin, il ſemble que Corneille ait voulu employer, dans le rôle de Cinna, le trait qu'on rapporte de Décimus-Brutus, un de ceux qui firent périr Céſar.

On ſait que les Conjurés avoient choiſi, pour ſa mort, le jour qu'il devoit ſe faire déclarer Roi dans le Sénat. Les pleurs de ſa femme, les préſages funeſtes qu'on tira des Sacrifices l'avoient déterminé à congédier le Sénat, & il en avoit donné l'ordre à Marc-Antoine ; mais Décimus-Brutus, qui avoit une très-grande part dans ſa confiance, craignant que, ſi Céſar différoit d'aller au Sénat, la conjuration ne fût découverte, lui repréſenta que le Sénat, après s'être aſſemblé par ſon commandement, prendroit ce contr'ordre pour une injure, que toute la compagnie étoit diſpoſée à le déclarer Roi de toutes les Provinces de la République, ſituées hors de l'Italie, & qu'il ne devoit pas différer à ſes amis la joie de le voir revêtu de ce grand titre, qui

alloit ſervir de monument & de récompenſe à ſes victoires ; & en lui diſant d'autres choſes auſſi flatteuſes, il le prit par la main, & le tira de ſa maiſon (1).

Rien ne reſſemble mieux à la ſituation de Cinna, preſſant Auguſte de conſerver l'Empire ; & cet exemple juſtificatif n'auroit pas été déplacé dans un Commentaire impartial.

J'aurois beaucoup d'autres raiſons à déduire contre votre objection ; mais le Lecteur les trouvera de lui-même, en examinant la ſituation où Cinna ſe voit embarraſſé, & le caractère indomptable d'Emilie, qui gouverne entièrement l'ame de Cinna.

Quand vous obſervez que « ces mots » d'Auguſte : *Je vous donne Emilie*, devoient » faire impreſſion ſur un homme qu'on » nous donne pour digne petit-fils du grand » Pompée ». Je ne conçois pas ce que cela ſignifie. Eſt-ce que le digne petit-fils de

(1) Hiſtoire des Révolutions de la République Romaine, par l'Abbé de Vertot.

Pompée doit avoir quelque pente à aimer le fils adoptif de Céſar ? Cinna doit-il beaucoup à Auguſte, parce qu'il veut lui donner Emilie, que l'amour lui a déjà donnée, & dont il ne peut obtenir la main qu'en rempliſſant les ſermens qu'il lui a faits de tuer l'aſſaſſin de ſon père ?

« Mais (répétez-vous ſans ceſſe) pourquoi a-t-il enſuite des remords ? Pourquoi n'en a-t-il pas ſenti, quand les bienfaits & la tendreſſe d'Auguſte devoient faire ſur ſon ame une ſi forte impreſſion » ?

Je vous ai déjà dit que Cinna étoit trop agité par la violence de deux paſſions auſſi impétueuſes que l'amour & la vengeance, pour être touché dans l'inſtant où Auguſte l'a mandé ; que la réflexion & la ſolitude venant enſuite à calmer ces agitations, le repentir & le remords ont eu la force de s'élever dans un cœur plus repoſé. C'eſt ce que Cinna *lui*-même fait ſentir à Maxime, qui lui dit, comme vous :

Vous n'aviez point tantôt ces agitations,
Vous paroiſſiez plus ferme en vos intentions ;
Vous ne ſentiez au cœur ni remords, ni reproche.

CINNA:

On ne les ſent auſſi que quand le coup approche ;
Et l'on ne reconnoît de ſemblables forfaits,
Que quand la main s'apprête à venir aux effets.
L'ame, de ſon deſſein juſques-là poſſédée,
S'attache aveuglément à ſa première idée:
Mais alors quel eſprit n'en devient point troublé ?
Ou plutôt quel eſprit n'en eſt point accablé ?
Je crois que Brutus même, à tel point qu'on le priſe,
Voulut plus d'une fois rompre ſon entrepriſe ;
Qu'avant que de frapper, elle lui fit ſentir
Plus d'un remords en l'ame & plus d'un repentir.

Sur cette réponſe même de Cinna, vous objectez encore, en lui adreſſant la parole : « Oui, ſi vous n'aviez pas reçu des bienfaits de celui que vous vouliez aſſaſſiner ; » mais ſi, entre les préparatifs du crime & » la conſommation, il vous a donné les » plus grandes marques de faveur, vous » avez tort de dire qu'on ne ſent des remords qu'au moment de l'aſſaſſinat ».

Cinna ne pourroit-il pas vous répondre à ſon tour ? J'avois reçu de plus grands bienfaits d'Auguſte avant de conſpirer, puiſqu'il m'avoit laiſſé la vie ; cependant j'ai

conſpiré. J'avois balancé long-tems avant d'en venir juſques-là ; mais l'amour & la vengeance d'Emilie m'ont entraîné. Ce jour où j'ai aſſemblé les Conjurés, j'étois rempli de tous les ſentimens de fureur que les proſcriptions d'Auguſte & ſa tyrannie doivent inſpirer : j'ai promis ſa mort à mes amis, à la Patrie, à ma Maîtreſſe ; & je n'ai pas cru, dans cette ivreſſe de vengeance & d'amour, qu'un dégoût peut-être ſimulé de l'Empereur dût faire avorter mon deſſein, ni que je duſſe trahir la cauſe d'Emilie & celle de mon parti, pour mon propre intérêt, parce qu'Auguſte m'offre une part dans ſon odieux pouvoir. Mais quand le moment s'eſt approché où je devois enfoncer le poignard dans le ſein de celui qui m'a ſauvé la vie, & qui m'a prodigué ſes bienfaits, les ſentimens de l'honneur & de la reconnoiſſance ont ſuccédé à ceux qui m'avoient animé dans l'aſſemblée des Conjurés, & auprès d'Emilie. Mon cœur s'eſt ouvert aux remords. Voilà l'état de mon ame ; & vous ne connoiſſez guère la force & l'empire des paſſions, ſi vous croyez qu'il ne faut pas du tems & des réflexions, je ne

dis point pour les étouffer, mais pour empêcher qu'elles n'étouffent tout ce qui les combat.

Il réſulte de toutes ces réflexions que Cinna n'auroit pas eu le caractere d'un Chef de Conjurés & d'un Amant digne d'Emilie, s'il ſe fût repenti tout-à-coup, au moment de la propoſition d'Auguſte; & qu'il auroit révolté, s'il n'avoit pas eu de remords quelque tems après. Corneille a donc ſatisfait également à ce qu'exigeoient de lui & la vraiſemblance & l'intérêt. On ne ſauroit trop le louer de l'art avec lequel il a jeté tant de mouvement & de variété dans un ſujet ſi ſimple, & qui n'a d'autre intrigue que le combat des diverſes paſſions dont Emilie, Auguſte & Cinna ſont agités. Mais comme cette maniere de traiter la Tragédie ne vous plaît pas, parce qu'elle demande le plus grand génie, vous nous aſſurez que *pluſieurs Gens de Lettres regardent Cinna plutôt comme un bel Ouvrage, que comme une Tragédie intéreſſante.* Les Gens de Lettres qui peuvent avancer une telle abſurdité, ne méritent guère qu'on leur réponde; & je les

renvoie aux pleurs du grand Condé.

Voyons ſi vos critiques ſur la conduite & le plan de Polyeucte ſont auſſi foudroyantes que celles dont vous avez cru pulvériſer Cinna.

Le rôle de Sévère vous a paru trop beau, & l'intérêt qu'il répand dans la Pièce, trop touchant, pour que vous n'ayez pas cherché quelque biais, quelque moyen d'y découvrir de grands défauts. Vous n'avez rien imaginé de mieux que de le ſapper par les fondemens, en objectant que Sévère eſt amené dans la Pièce contre toute vraiſemblance. Mais il vaut mieux vous entendre vous-même. Ecoutons.

« Il n'eſt pas naturel qu'un Gouverneur » d'Arménie ne ſache pas de ſi grands évé- » nemens arrivés dans la Perſe, & qu'il ne » les apprenne que par l'arrivée de Sévère. » Il ne paroît pas convenable qu'il ne ſoit » inſtruit que par un ſubalterne, à qui les » gens de Sévère ont parlé. Il eſt encore » aſſez extraordinaire que Sévere, devenu » tout-à-coup favori, ſans que le Gouver- » neur d'Arménie en ait rien ſu, quitte la » Cour & l'Armée, pour aller faire, ſans

» raiſon, un ſacrifice qu'il pouvoit mieux » faire ſur les lieux. Mais Sévère vient pour » épouſer Pauline. L'Arménie eſt frontière » de Perſe. Il a dû ſavoir que Pauline étoit » mariée ; il a dû s'informer d'elle tous les » jours. Félix n'a point marié ſa fille ſans en » avertir l'Empereur. Il falloit inventer une » fable qui fût plus vraiſemblable... L'idée » de Félix, que Sévère vient pour épouſer » ſa fille, condamne encore ſon ignorance. » Sévère ne devoit-il pas lui expédier un » Exprès de la frontière, lui écrire, l'inſ- » truire de tout, & lui demander Pauline ? » N'étoit-il pas infiniment plus raiſonnable » que Félix dît à ſa fille : Sévère n'eſt point » mort, il arrive, il m'écrit, il vous de- » mande pour épouſe ? En ce cas, Pauline » ne lui auroit pas répondu par ce vers co- » mique : *celá pourroit bien être ;* mais ici, » elle doit répondre : *cela ne doit pas être ;* » il fait trop peu de cas de vous ; il ne vous » écrit point ; vous ne ſavez ſa victoire que » par ſes valets : s'il vouloit m'épouſer, il » ne vous traiteroit pas avec tant de mé- » pris ».

Vous, Monſieur, devriez-vous traiter

avec tant de rigueur une invention théâtrale, que vous êtes intéreſſé à juſtifier, puiſque vous l'avez priſe & tranſportée d'une manière bien plus romaneſque dans l'*Orphelin de la Chine*, où Gengiskan joue le rôle de Sévère, & Idamé, celui de Pauline? Je vous prie de vouloir bien encore en faire la comparaiſon, que vous avez ſûrement déjà faite.

Mais pourquoi voulez-vous que Félix, Gouverneur d'Arménie, ſache ce qui s'eſt paſſé tout récemment dans la Cour du Roi de Perſe? Avoit-il des relations avec un Roi ennemi? Sait-on ſi aiſément ce qui ſe paſſe chez un Prince avec qui l'on eſt en guerre? Le Roi de Perſe, qui veut attacher Sévère à ſa fortune, ne doit-il pas empêcher que tout ce qui tient aux Romains ne ſoit inſtruit qu'un Guerrier ſi redoutable n'eſt point mort? Sévère ne reſte qu'un *mois* dans la Perſe: il revient à Rome; il n'y eſt pas plutôt, qu'il faut de nouveau combattre; il eſt vainqueur; il demande à venir dans l'Arménie; il y arrive. Pauline eſt mariée à Polyeucte depuis quinze

jours. L'Arménie eſt aſſez éloignée de Rome, pour que Félix ſoit quinze jours à ignorer ce qui ſe paſſoit dans Rome à l'égard de Sévère, & pour que Sévère ignorât ce qui ſe paſſoit en Arménie. Il eſt donc vraiſemblable que Sévère, dans ſon impatience amoureuſe, devance les bruits de la renommée, & qu'il apporte lui-même des nouvelles qu'il eſt ſi empreſſé d'apprendre à l'objet de ſa tendreſſe, pour jouir de toute ſa ſurpriſe. Dans cette idée, il ſe gardera bien d'écrire à Félix qu'il vient épouſer Pauline. Outre cela, n'eſt-il pas bien naturel que Sévère, avant ſa faveur à la Cour, ayant été refuſé par Félix, conſerve quelque reſſentiment de cette injure, & qu'il en uſe avec ce Gouverneur d'une manière à lui faire ſentir qu'il ſe ſouvient de ſes mépris? Mais que dis-je? Sévère donne, de ſa propre bouche, une raiſon de ſa conduite; & cette raiſon eſt puiſée dans la délicateſſe de ſes ſentimens. Il veut voir s'il eſt encore aimé: il vient donc à grand-hâte, ſans parler à perſonne qu'il ait envie d'épouſer Pauline, parce qu'il veut

devoir

devoir ce bien, non à ſon pouvoir, mais à ſon amour. Ecoutez-le dans la premiere Scène du ſecond Acte :

. . . Ah! quel comble de joie!
Cette chère beauté conſent que je la voie.
Mais ai-je ſur ſon ame encor quelque pouvoir?
Quelque reſte d'amour s'y fait-il encor voir?
Quel trouble, quel tranſport lui cauſe ma venue?
Puis-je tout eſpérer de cette heureuſe vue?
Car je voudrois mourir, plutôt que d'abuſer
Des lettres de faveur que j'ai pour l'épouſer:
Elles ſont pour Félix, non pour triompher d'elle.
Jamais à ſes deſirs mon cœur ne fut rebelle;
Et ſi mon mauvais ſort avoit changé le ſien,
Je me vaincrois moi-même, & ne prétendrois rien.

Puiſque tel eſt le plan de conduite que Sévère a choiſi, par quelle raiſon exigez-vous de lui qu'il envoie à Félix un Exprès pour lui demander Pauline? N'auriez-vous pas mieux fait de lire attentivement votre Auteur, avant de le juger, de peur de blâmer en lui des choſes que vous ne vous êtes pas donné la peine de comprendre? C'eſt un plaiſant Commentaire que celui qui embrouille un texte, au lieu de l'éclaircir; un plaiſant Commentateur que celui qui

juge un Poëte, au lieu de l'expliquer, & le condamne ſans l'entendre !

Il en eſt de même de ce que vous dites enſuite : « Il eſt bien peu décent, bien peu » naturel que Sévère n'ait pas encore vu le » Gouverneur ».

Si fait, il l'a vu ; car, à la fin du premier Acte, Félix dit :

Juſqu'au devant des murs je vais le recevoir.

« Si Félix (ajoutez-vous) eſt allé le re» cevoir hors des murs, comment Po» lyeucte ne l'a-t-il pas accompagné » ?

Que dites-vous ? Reſſouvenez-vous donc que Polyeucte eſt ſorti, à la ſeconde Scène du premier Acte, pour recevoir le Baptême, avant qu'on eût appris l'arrivée de Sévère. Cette ſainte cérémonie doit l'occuper aſſez pour qu'il ne puiſſe pas aller au-devant d'un homme dont il ne ſait pas même l'arrivée.

« Où parle ici Sévère (continuez-vous) » dans la maiſon du Gouverneur, dans » un appartement où Pauline va bientôt » le trouver ?

Sans doute, il a envoyé Fabian devant

lui, pour demander une entrevue; & en entrant sur la Scène, il dit à ce Fabian :

Cependant que Félix donne ordre au Sacrifice,
Pourrai-je voir Pauline ?

« Et Sévère n'a point vû le Gouver-» neur » ?

Si fait, vous dis-je, il l'a vu, puisque Félix l'a été recevoir; & pendant que ce Gouverneur donne ordre au Sacrifice, il ne peut point être chez lui.

« Et Sévère ignore que ce Gouverneur a » marié sa fille ». Et qui voulez-vous qui le lui dise ? Sera-ce le Gouverneur, à qui Sévère n'explique point ses intentions, par la raison qu'on a vue ? ou bien des gens qui ne savent pas seulement si Sévère a été amoureux de Pauline, puisque leur amour n'avoit éclaté qu'à Rome, & non dans l'Arménie, où ils ne s'étoient point encore vus ? Il y a mille choses semblables à dire sur ce sujet, & qui viennent en foule dans l'esprit, lorsqu'on n'a point l'intention frauduleuse d'interpréter de travers un Auteur, & de lui donner un mauvais sens.

Au ſurplus, quand on n'auroit aucune excuſe ſatisfaiſante pour diſculper un grand Poëte, dans une occaſion pareille, il faudroit ſe rappeller le précepte d'Ariſtote, qui permet à un Auteur d'employer ſans ſcrupule un moyen peu vraiſemblable & même abſurde, s'il produit une très-grande beauté; pourvu toutefois que cette abſurdité devance l'action, ſoit hors de la Scène, cachée dans toutes les préparations néceſſaires pour nouer l'intrigue de la Pièce. Aſſurément les beautés qui naiſſent de l'arrivée de Sévère, & le plaiſir que fait ce rôle admirable ſeroient bien dignes de mériter l'indulgence qu'Ariſtote exige du Spectateur, s'il en étoit beſoin; mais on a vu que Corneille n'avoit rien négligé pour joindre la vraiſemblance à l'intérêt; & qu'il faut, pour le critiquer là-deſſus, tomber dans des contradictions & des abſurdités, pour leſquelles vous ne trouvez point d'excuſe dans Ariſtote.

Si vous vouliez voir, par exemple, un plan de Tragédie qui reſſemble en quelque choſe à celui de Polyeucte, & qui fut exceſſivement défectueux, tant par ſon peu de

vraiſemblance que par la manière forcée dont les événemens ſont amenés, je vous propoſerois celui d'Alzire.

Eſt-il vraiſemblable que Zamore ſoit reſté trois ans ſans apprendre où étoit Alzire ni Guſman, Gouverneur du Pérou; qu'au bout de trois ans, il vienne avec des Américains auprès de la nouvelle Ville bâtie par les Eſpagnols, ſans ſavoir que Guſman, le Gouverneur, y réſide, ſans ſavoir que Montèze y eſt avec Alzire; qu'il laiſſe ces Américains dans une forêt voiſine; qu'il ſe faſſe prendre par des Eſpagnols, le jour même que Guſman doit épouſer Alzire, & qu'il ne ſache pas encore quel eſt le maître de la Ville où on le retient captif; qu'enfin on lui rende la liberté, & qu'il ne puiſſe demander à perſonne quel eſt le Gouverneur de cette Ville, & ce qu'eſt devenue Alzire, fille d'un Roi de l'Amérique? Comment aucun des captifs n'a-t-il reconnu Zamore, Souverain d'une partie du Potoſe? Comment le bruit ne s'eſt-il pas répandu dans la Ville, qu'on avoit ſaiſi & fait priſonnier un Souverain?

Voilà pourtant ſur quoi ſont fondées toutes

les brillantes ſituations d'Alzire ; mais enfin ces abſurdités, étant pour la plupart dans l'avant-Scène, peuvent s'excuſer : celles qui ſont inexcuſables, ſont celles qui fourmillent dans l'action théâtrale de cette Tragédie, & qui commencent dès la ſeconde Scène du ſecond Acte.

Eſt-il vraiſemblable que Zamore ne reconnoiſſe pas plutôt Alvarès, auquel il a ſauvé la vie ? Mais cet Alvarès, qui eſt ſi bienfaiſant, qui a obtenu de ſon fils qu'on délivrât les captifs qui ont été faits ce jour même, préférablement à d'autres plus anciens, pourquoi n'a-t-il pas voulu les voir ces captifs, quand on les a amenés, pour ſavoir s'il n'y trouveroit pas celui qui a conſervé ſes jours ? L'Auteur a tout arrangé pour une ſituation, qu'importe ſi cela eſt dans la nature ? Cela eſt poſſible, comme un miracle eſt poſſible. Zamore a ſauvé la vie à Alvarès, ſans qu'Alvarès ſache ſon nom, ſans qu'il ait voulu le ſavoir : il faut que ce Zamore ſoit fait priſonnier de manière ou d'autre ; Alvarès le délivrera ſans le connoître, après quoi il le viendra voir, pour recevoir ſes remerciemens ſans doute :

car pour quel autre motif viendroit-il ? Et voilà déjà une reconnoiſſance. Il eſt facile de les entaſſer l'une ſur l'autre, quand on y met auſſi peu d'art & de conduite. Mais, dans cette première reconnoiſſance, pourquoi Alvarès ne demande-t-il pas à Zamore, ſon libérateur, ce qu'il eſt, & ce qui fait qu'il s'intéreſſe ſi vivement à Montèze & à Alzire ? Pourquoi ne lui dit-il pas que ſon fils Guſman va épouſer cette Alzire ? Pourquoi ne veut-il pas préſenter ſon libérateur à ſon fils ? Cette conduite ſeule étoit dans la nature. Mais il falloit, pour la Pièce, qu'Alzire épouſât Guſman. Ce n'eſt pas tout. Pourquoi Montèze, qui veut que ſa fille ſoit unie au fils d'Alvarès, au mépris de la promeſſe faite à Zamore, vient-il voir ce même Zamore, au moment de la cérémonie ? Pourquoi ce Zamore s'eſt-il arrêté ſi long-tems, & n'a-t-il pas volé pour chercher Alzire ? Pourquoi Alzire, qui ſait, dès le premier Acte, qu'on a délivré des Captifs Américains, n'a-t-elle pas cherché à les voir ? Pourquoi n'a-t-elle pas cherché à les voir, quand on les a amenés dans la Ville, quand ce n'auroit été que pour s'in-

former auprès d'eux ſi Zamore ne vivoit plus; ce qu'elle devoit faire indiſpenſablement avant de conclure un hymen qu'elle déteſte ?

Daignez, Monſieur, nous réſoudre tous ces problêmes, ou convenez que tant d'incidens forcés ne peuvent être juſtifiés par les ſituations qu'ils amènent. Ce qu'il y a de plus étonnant, c'eſt que Zamore, à l'inſtant que Montèze le quitte, pour aller à une cérémonie qu'on ne nomme point devant Zamore, mais qui doit lui être ſuſpecte, ne demande pas, dans l'entr'Acte, ce qu'eſt devenue Alzire, ſur-tout ayant les plus violens ſoupçons que Montèze le trahit, & veut lui ôter ſon Amante. Il vient auprès d'elle, au troiſième Acte, ſans ſavoir qu'elle eſt mariée à Guſman. Le Gouverneur d'une Ville ſe marie-t-il ſans qu'on en ſache rien ? Zamore n'a-t-il rien rencontré qui l'en ait inſtruit ? Il a cherché Alzire, & n'a rien appris de ſon mariage. Tout cela me ſemble plus merveilleux que la Scène de reconnoiſſance qu'il a avec elle.

Les autres remarques de quelque impor-

tance que vous faites ſur Polyeucte, roulant plutôt ſur les caractères & les ſentimens des perſonnages que ſur le plan & la conduite de la Pièce, nous y reviendrons ailleurs. Paſſons à RODOGUNE.

Vous vous arrêtez d'abord à l'expoſition faite par deux ſubalternes, laquelle vous condamnez à bon droit; mais Corneille s'étant fait juſtice en la condamnant lui-même, il étoit de la généroſité, ou plutôt de l'équité & de la raiſon de renvoyer à ce que ce grand homme en diſoit dans l'examen de ſa Pièce, ſans y ajouter vos réflexions critiques.

Vous vous plaignez enſuite de ce que Cléopatre n'eſt point nommée dans toute la Tragédie. Corneille avoit encore prévenu cette objection, en diſant qu'il avoit peur qu'on ne la confondît avec la fameuſe Cléopatre. D'ailleurs, étant appellée *la Reine*, elle eſt aſſez diſtinguée des autres perſonnages; & l'on n'a plus beſoin de ſavoir ſon nom.

Vous obſervez encore que les deux Princes ſes fils ne ſont nommés qu'au

quatrième Acte. Moi, j'obſerve que cela ne jette aucune obſcurité dans la Pièce ; que l'intérêt eſt de ſavoir qui des deux eſt l'aîné, & non de ſavoir comment l'un & l'autre ſe nomment. De plus, étant beaucoup parlé, dans les premiers Actes, d'Antiochus, oncle des deux Princes, il eût été à craindre qu'il n'y eût eu quelque confuſion entre cet Antiochus & celui de la Tragédie. Mais gliſſons vîte ſur ces petites chicanes, pour venir à une critique un peu plus importante, qui regarde la Scène cinquième du premier Acte.

« Pluſieurs Critiques demandent (dites-vous) » comment deux frères ſi unis, & » qui n'ont tous deux qu'un même ſenti- » ment, ont pu ſe cacher une paſſion dont » l'aveu involontaire échappe à tous ceux » qui l'éprouvent ? Comment ne ſe ſont- » ils pas au moins ſoupçonnés l'un l'autre » d'être rivaux ? Quoi ! tous deux débutent » par ſe céder le Trône pour une Maîtreſſe ! » A peine ſeroit-il permis d'abandonner ſon » droit à une Couronne, pour une femme » dont on ſeroit adoré ; & deux Princes

» commencent par préférer à l'Empire une » femme à laquelle ils n'ont pas seulement » déclaré leur amour ».

Il est bon, pour vous répondre, de vous citer les premiers vers de la Pièce. C'est Laonice qui parle à Timagène :

Ce grand jour est venu, mon frère, où notre Reine,
Cessant de plus tenir la Couronne incertaine,
Doit rompre aux yeux de tous son silence obstiné,
De deux Princes jumeaux nous déclarer l'aîné ;
Et l'avantage seul d'un moment de naissance,
Dont elle a jusqu'ici caché la connoissance,
Mettant au plus heureux le Sceptre dans la main,
Va faire l'un sujet, & l'autre Souverain.
Mais n'admirez-vous point que cette même Reine
Le donne pour époux à l'objet de sa haine,
Et n'en doit faire un Roi qu'afin de couronner
Celle que dans les fers elle aimoit à gêner ?
Rodogune, par elle, en esclave traitée,
Par elle se va voir sur le Trône montée,
Puisque celui des deux qu'elle nommera Roi,
Lui doit donner la main, & recevoir sa foi.

Vous voyez, par ces vers, que Rodogune devant être à celui qui sera nommé l'aîné & Roi en même tems, les deux frères qui sont très-jeunes, & que le Poëte représente

vertueux juſqu'au ſcrupule, (car ils n'ont point été élevés auprès de leur mère) n'ont pas dû ſe déclarer Amans de Rodogune, avant de ſavoir quel eſt l'aîné, puiſque ç'auroit été offenſer également Rodogune & celui qui ſera ſon époux. Il eſt donc de leur devoir d'attendre dans le ſilence quel ſera celui que le droit d'aîneſſe favoriſera. Mais comme ces deux frères s'aiment tendrement, & que mutuellement l'un verroit l'autre ſur le Trône avec plus de plaiſir qu'il n'y monteroit lui-même, ils viennent ſe le céder réciproquement, le jour où la Reine doit le remettre à l'un des deux; & pour prix de cette ceſſion volontaire, tous deux demandent Rodogune. Cette manière de ſe confier leur amour eſt auſſi intéreſſante que naturelle, & fait éclater bien vivement l'amitié généreuſe des deux Princes. Eſt-on étonné de les voir s'abandonner leur droit à la Couronne, après qu'Antiochus s'eſt exprimé de la ſorte?

Je ne puis être heureux ſans le malheur d'un frère,
Mais d'un frère ſi cher, qu'une ſainte amitié
Fait ſur moi de ſes maux rejaillir la moitié.

Il eſt plaiſant, après cela, de vous entendre dire : « Je crois que, malgré tous ces » défauts, cette Scène doit toujours réuſſir » au Théâtre ».

Et moi je crois, ſi vous le voulez bien, qu'elle y réuſſit parce qu'elle n'a pas les défauts que vous lui prêtez gratuitement. Que dirons-nous de cette autre remarque que vous faites ſur la ſeptième Scène du même Acte ?

« Remarquez que tous les diſcours de » Rodogune ſont dans le caractère d'une » jeune perſonne qui craint de s'avouer à » elle-même les ſentimens tendres & hon- » nêtes dont ſon cœur eſt touché. Cepen- » dant Rodogune n'eſt point jeune : elle » épouſa Nicanor, lorſque les deux frères » étoient en bas-âge : ils ont au moins vingt » ans. Cette rougeur, cette timidité, cette » innocence ſemblent donc un peu outrées » pour ſon âge ».

Cette objection eſt auſſi frivole que la précédente ; & la même raiſon la renverſe. Rodogune ne doit avouer à perſonne, & doit craindre de s'avouer à elle-même pour lequel des deux frères elle reſſent de l'amour,

puiſqu'elle ignore lequel ſera ſon époux. Rien n'eſt plus raiſonnable. Ce que vous dites de ſon âge, & le calcul que vous faites pour la rendre vieille, de votre autorité privée, prouve bien que vous décidez ſans examen. Si vous aviez lu l'expoſition, vous auriez vu que les deux Princes ont pu être emmenés à Memphis, à l'âge de ſix ou ſept ans. Leur mère, quelques années après, trompée par le faux bruit de la mort du Roi, épouſa l'oncle de ſes fils, Antiochus, qui régna ſept ans, ainſi que Laonice le dit expreſſément. Alors, les Princes pouvoient bien avoir quinze ou ſeize ans. Auſſi-tôt après la mort d'Antiochus, la Reine apprend que Nicanor, ſon premier époux, n'eſt point mort, & que, pour ſe venger de ſon ſecond hymen, il va épouſer Rodogune. Les Princes n'étoient donc pas *en bas-âge*, comme vous le dites.

L'hymen projetté de Nicanor & de Rodogune n'a pas été conſommé, comme vous l'aſſurez encore. Laonice nous apprend que Nicanor venoit pour épouſer cette Princeſſe dans ſes propres Etats, à la vue de la Reine, & lui arracher

le Diadême, pour en ceindre le front de Rodogune, lorsque Cléopatre vole au-devant de lui, prévient cette injure, lui dresse une embûche, & le fait périr. Ainsi rien n'empêche que Rodogune ne soit fort jeune ; & que devient toute votre critique ?

Quand on veut prononcer sur un homme tel que Corneille, c'est bien le moins qu'on daigne le lire avec quelqu'attention : mais, point du tout ; vous le jugez d'après vous-même. Vous arrangez votre plan pour les situations, & non les situations d'après votre plan. Il vous importe peu que ces situations soient préparées ou contredites par ce qui précède ; & vous croyez que Corneille travailloit comme vous. A la moindre apparence d'une faute, vous dites : *il se l'est permise, comme je m'en permets beaucoup, pour produire des effets ;* &, prévenu de cette idée, vous ne vous appliquez point à découvrir si cette faute ne vient pas seulement de votre préoccupation. Vous énoncez hardiment une décision légère ; & les la H..., les S. L...

appellent tout cela *Oracles du Grand Homme ſur Corneille* (1).

Voyons la ſuite de ces oracles ſur Rodogune. A la ſeconde Scène du ſecond Acte, où Cléopatre fait éclater ſes vrais ſentimens devant Laonice, vous la condamnez en ces mots :

« Pourquoi Cléopatre dit-elle tout cela à » ſa confidente ? Elle ne l'emploie à rien ; » &, pour une ſi grande Politique, Cléo- » patre paroît un peu imprudente de dire » ainſi ſon ſecret inutilement, &c. ».

Je me contenterai de vous répondre par les paroles de Corneille.

« Cléopatre a lieu d'attendre ce jour-là » à faire confidence à Laonice de ſes deſ- » ſeins & des véritables raiſons de tout ce » qu'elle a fait. Elle eût pu trahir ſon ſecret » aux Princes, ou à Rodogune, ſi elle l'eût

(1) J'avois eu d'abord envie de relever, en paſſant, les abſurdités que ces Meſſieurs ont eu le courage d'écrire ſur Corneille, pour vous complaire ; mais j'ai changé d'avis. Ils n'ont fait que vous répéter ; & je ne ſuis pas d'humeur de répondre à tous vos échos.

» ſu

» lu plutôt ; & cette ambitieuſe mère ne lui » en fait part qu'au moment qu'elle veut » bien qu'il éclate par la cruelle propoſition » qu'elle va faire à ſes fils ».

A la première Scène du troiſième Acte, où Laonice vient inſtruire Rodogune de la propoſition faite contr'elle, aux deux Princes, par Cléopatre, vous faites encore cette remarque :

« Comment Cléopatre, après avoir vu » avec quelle horreur ſes enfans la regar- » dent, a-t-elle pu confier à Laonice qu'elle » a fait cette propoſition à ſes fils » ?

C'eſt dommage qu'avant d'écrire cette bévue, vous n'ayez pas fait attention que Laonice, après la Scène de confidence que Cléopatre a eue avec elle, au ſecond Acte, reſte ſur le Théâtre, & ſe trouve préſente aux diſcours que la Reine tient à ſes fils. La Reine, interrompue dans ſes confidences par l'approche des deux Princes, dit à Laonice :

Mais voici mes deux fils, que j'ai mandés exprès,
Ecoute, & tu verras quel eſt cet hyménée
Où ſe doit terminer cette illuſtre journée

Nous voici parvenus à votre grande critique, à celle ſur qui vous fondez la ruine de la Pièce, puiſqu'elle tend à renverſer le ſujet de fond en comble. Vous en voulez à la propoſition que Cléopatre fait à ſes fils, dans la Scène troiſième du même Acte. Voyons vos raiſons, ou du moins vos raiſonnemens.

« La propoſition de donner le Trône à » qui aſſaſſinera Rodogune, eſt-elle rai» ſonnable ? Tout doit être vraiſemblable » dans une Tragédie. Eſt-il poſſible que » Cléopatre, qui doit connoître les hom» mes, ne ſache pas qu'on ne fait point de » telles propoſitions, ſans avoir de très-fortes » raiſons de croire qu'elles ſeront acceptées ? » Je dis plus : il faut que ces choſes horri» bles ſoient abſolument néceſſaires. Mais » Cléopatre n'eſt point réduite à faire aſſaſ» ſiner Rodogune, & encore moins à la » faire aſſaſſiner par ſes fils. Elle vient de » dire que le Parthe eſt éloigné, qu'elle » eſt ſans aucun danger. Rodogune eſt en » ſa puiſſance : il paroît donc abſolument » contre la raiſon, que Cléopatre invite à ce » crime ſes deux enfans, dont elle doit

» vouloir être reſpectée. Si elle a tant d'en-
» vie de tuer Rodogune, elle le peut, ſans
» recourir à ſes enfans ».

Il ne s'agit point ici de ſavoir ſi la propoſition de Cléopatre *eſt raiſonnable*, mais ſi elle eſt vraiſemblable de la part d'une femme ambitieuſe, vindicative & cruelle, qui a bien pu tuer de ſa propre main ſon premier mari, parce qu'il venoit épouſer & couronner cette même Rodogune. *Cléopatre*, ſelon vous, *n'eſt point réduite à cet aſſaſſinat.* Belle raiſon ! Mais elle veut ſe venger ; & la vengeance eſt ſa première loi. Si elle ne s'eſt point vengée juſqu'ici, quoiqu'elle tînt Rodogune en ſa puiſſance, elle en explique la cauſe :

Ce ne fut ni pitié, ni reſpect de ſon rang
Qui m'arrêta le bras, & conſerva ſon ſang.
La mort d'Antiochus me laiſſoit ſans Armée ;
Et d'une troupe en hâte, à me ſuivre animée,
Beaucoup dans ma vengeance, ayant fini leurs jours,
M'expoſoient à ſon frère, & foible & ſans ſecours.
Je me voyois perdue, à moins d'un tel ôtage.
Il vint, & ſa fureur craignit pour ce cher gage :
Il m'impoſa des loix, exigea des ſermens ;
Et moi, j'accordai tout, pour obtenir du tems.

Le tems eſt un tréſor plus grand qu'on ne peut croire.

Cléopatre a fait la paix avec le frère de ſon ennemie, à condition que Rodogune épouſeroit l'aîné des deux Princes, qui doit être nommé Roi. Cléopatre verroit donc régner celle qu'elle avoit déjà écartée du Trône, en tuant Nicanor ? Elle a promis qu'elle alloit déclarer, dans ce jour, à qui de ſes deux fils appartient le droit d'aîneſſe ; &, par conſéquent, ſon ennemie échappe à ſa vengeance, & peut ſe venger à ſon tour, ſi elle ne la prévient ce jour même : en voilà bien aſſez pour l'y déterminer. *Ne peut-elle pas ſe ſervir d'une autre main que de celle de ſes fils ?* Non. Elle ne veut point paroître avoir violé le traité de paix, en ſe vengeant elle-même, ni attirer ſur elle le courroux du frère de Rodogune ; elle veut lui oppoſer un de ſes fils, qui la puiſſe défendre, ou qu'elle puiſſe ſacrifier, s'il en eſt beſoin. Obſervez encore qu'elle ne peut plus faire la guerre, ou rompre le traité de paix qu'en nommant un Roi.

Ne ſaurois-tu juger que, ſi je nomme un Roi,

C'eſt pour le commander, & combattre pour moi ?
J'en ai le choix en main, avec le droit d'aîneſſe ;
Et puiſqu'il en faut faire une aide à ma foibleſſe,
Que la guerre ſans lui ne peut ſe rallumer,
J'uſerai bien du droit que j'ai de le nommer.
On ne montera point au rang dont je dévale,
Qu'en épouſant ma haine au lieu de ma rivale.
Ce n'eſt qu'en me vengeant, qu'on me le peut ravir ;
Et je ferai régner qui me voudra ſervir.

C'eſt par cette offre du Trône qu'elle penſe ſéduire un de ſes fils ; &, les connoiſſant très-ſoumis, très-dépendans de ſes volontés, rien ne répugne à ce qu'elle croie qu'elle les maîtriſera aſſez pour faire condeſcendre au moins l'un des deux à ſa vengeance, ſur-tout en leur montrant que Rodogune avoit voulu les priver du Trône, en épouſant leur père. Ajoutez que ſon diſcours eſt très-beau, très-artificieux, & fait pour en impoſer aux deux jeunes Princes, s'ils n'étoient pas amoureux.

Mais voir, après douze ans & de ſoins & de maux,
Un père vous ôter le fruit de mes travaux !
Mais voir votre Couronne, après lui, deſtinée
Aux enfans qui naîtroient d'un ſecond hyménée !

A cette indignité, je ne connus plus rien:
Je me crus tout permis pour garder votre bien.

Rien de plus adroit encore que cette réponſe à ſes fils, qui refuſent le Trône.

Dites tout, mes enfans: vous fuyez la Couronne;
Non que ſon trop d'éclat ou ſon poids vous étonne;
L'unique fondement de cette averſion,
C'eſt la honte attachée à ſa poſſeſſion.
Vous ne la regardez que comme une infamie,
S'il faut la partager avec votre ennemie,
Et qu'un indigne hymen la faſſe retomber
Sur celle qui venoit pour vous la dérober.

Il n'étoit pas poſſible d'amener plus naturellement & avec plus d'adreſſe la propoſition qu'elle leur fait enſuite.

Cet endroit-là même vous déplaît, & vous fait dire:

« Eſt-il vraiſemblable que Cléopatre n'ait » pas ſoupçonné que ſes deux enfans pou» voient aimer Rodogune »?

Les Princes ſont à la Cour depuis très-peu de tems; & Rodogune n'eſt ſortie de priſon que depuis quelques jours. Cléopatre peut fort bien ignorer que ſon ennemie ſoit aimée de ſes fils, qui n'en ont

rien dit à perſonne. Encore moins peut-elle ſe douter que tous deux en ſoient amoureux à la fois. Or, il ne lui en faut qu'un pour remplir ſon deſſein.

« Peut-elle imaginer qu'ils ne veulent » point régner avec Rodogune, parce que » leur père a voulu autrefois l'épouſer » ?

Sans doute : parce qu'en épouſant le père, elle ôtoit la Couronne aux fils.

« Rodogune ſera-t-elle autre choſe que » femme du Roi » ?

Cléopatre peut ſuppoſer que ſes enfans n'aimeront point pour femme l'ennemie de leur mère, & celle qui venoit donner d'autres héritiers à la Couronne.

« Cet artifice n'eſt-il pas un peu groſ- » ſier » ?

Oui, ſi elle ſavoit leur amour; mais elle n'en peut rien ſavoir : elle n'a pas dit un mot, dans les Scènes précédentes, qui le fît ſoupçonner. Or, ignorant leur paſſion pour Rodogune, elle ne pouvoit s'y prendre plus adroitement pour leur inſpirer, contre ſon ennemie, la haine dont elle eſt animée.

Cet artifice étoit très-bien préparé par le diſcours précédent, où elle étale tous les

ſervices qu'elle a rendus à ſes fils, & leur fait voir enſuite que toutes ſes peines, tous ſes ſervices auroient été vains, ſi Rodogune eût épouſé Nicanor.

« Si ces deux fils étoient des imbécilles, » parleroit-elle autrement » ?

Si ces deux fils étoient des imbécilles, elle auroit pris moins de détours & de précautions. Elle connoît la foibleſſe de ſes fils; leur crainte & leur reſpect pour elle, la dépendance où elle les tient par la diſpoſition qu'elle peut faire à ſon gré de la Couronne : tous ces motifs ſont plus que ſuffiſans pour la flatter dans ſes deſirs de vengeance. Enfin, une paſſion violente n'aveugle-t-elle pas ceux qu'elle poſſède ? Et quelle paſſion plus violente, dans une femme, que la vengeance !

. . . Notumque furens quid femina poſſit.

« Cléopatre (continuez-vous) n'eſt pas » adroite, quoiqu'elle ſe ſoit donnée pour » une femme très-habile. Dès qu'elle apper- » çoit que ſes enfans ont horreur de ſa pro- » poſition, elle ne doit pas inſiſter. On ne » perſuade point un crime horrible par de

» la colère & des emportemens. Quand » Phèdre a laiſſé voir ſon amour à Hypolite, » & qu'Hypolite répond :

. . . . Oubliez-vous
Que Théſée eſt mon père, & qu'il eſt votre époux?

» Elle rentre alors en elle-même, & dit :

Et ſur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire?

» Cela eſt dans la nature ; mais peut-on » ſuppoſer qu'une Reine qui a de l'expé- » rience, perſiſte à révolter ſes enfans » contr'elle, en ſe rendant horrible à leurs » yeux » ?

Quelle comparaiſon faites-vous là, Monſieur, d'une femme qui brûle, malgré elle, d'une flamme inceſtueuſe, qu'elle ſe reproche, dont elle aime mieux ſe laiſſer conſumer, que d'en faire l'aveu, & qu'elle n'oſe déclarer qu'après la fauſſe nouvelle de la mort de ſon époux ; avec une femme ambitieuſe & cruelle comme Cléopatre, qui uſe d'artifice pour ſéduire ſes enfans ; mais qui peut leur commander, puiſque leur ſort eſt dans ſes mains ? Ce retour de pudeur eſt

très-naturel dans Phèdre, dont l'ame eſt déchirée par les remords, & qui ne fait ſa déclaration que dans l'emportement d'une paſſion involontaire. Eſt-il poſſible que vous trouviez quelque rapport entre Phèdre, qui dit :

. . . Je ſais mes perfidies,
Œnone, & ne ſuis point de ces femmes hardies,
Qui, goûtant dans le crime une honteuſe paix,
Ont ſu ſe faire un front qui ne rougit jamais.

Et Cléopatre, qui ſacrifie tout à l'ambition, qui foule aux pieds toute vertu & toute humanité ; en un mot, qui s'exprime ainſi :

Je fis beaucoup alors, je ferois encor plus,
S'il étoit quelque voie infame ou légitime,
Que m'enſeignât la gloire, ou que m'ouvrît le crime,
Qui me pût conſerver un bien que j'ai chéri,
Juſqu'à verſer pour lui tout le ſang d'un mari...
Délices de mon cœur, il faut que je te quitte!...
Mais, puiſqu'en te perdant j'ai ſur qui m'en venger,
Ma perte eſt ſupportable, & mon mal eſt léger.

Cléopatre, voyant que la douceur & l'artifice n'ont point perſuadé ſes fils, uſe de ſon

autorité ſur eux, recourt à la menace, cherche à les effrayer, & à leur faire craindre le ſort de leur père. Cette marche eſt très-naturelle dans un caractère atroce comme celui-là. On ne ſe livre pas à la colère & à l'emportement, pour perſuader quelqu'un ſur qui l'on n'a aucun pouvoir; mais Cléopatre, qui a vainement employé tout ſon art à gagner ſes fils, qu'elle connoît ſi dociles à ſes volontés, & qui attendent le Trône de ſon choix, outrée, par-deſſus tout, d'avoir fait d'inutiles ouvertures de ſon deſſein, & d'avoir mis par-là ſa vengeance en péril d'échouer, ſe livre à toute la violence de ſon caractère, & cherche à retenir, au moins dans la diſcrétion, par la terreur de ſes menaces, ceux qu'elle n'a pu pouſſer au crime par ſes artificieuſes paroles.

Il eſt inutile de vous ſuivre plus loin ſur ce ſujet. Vous rebattez, ſans vous laſſer, les mêmes chicanes; & je me laſſerois à vous rebattre les mêmes réponſes.

J'en trouve pourtant encore une, en mon chemin, que je ne puis m'empêcher

de relever : c'eſt ſur la ſeconde Scène du troiſième Acte.

« D'où l'Ambaſſadeur Oronte ſait-il que » les deux fils de Cléopatre aiment Rodo- » gune ? Les deux frères avoient été juſ- » ques-là ſi diſcrets, qu'ils s'étoient cachés l'un » à l'autre leur paſſion : comment cet Am- » baſſadeur peut-il donc en parler comme » d'une choſe publique ? Et ſi l'Ambaſſa- » deur s'en eſt apperçu, comment leur mère » l'a-t-elle ignoré » ?

Ne croiroit-on pas, à vous entendre parler ſi affirmativement, que vous êtes bien ſûr de tout ce que vous dites là ? J'aime pourtant mieux encore vous ſoupçonner de légéreté que de mauvaiſe foi. J'aime mieux croire que vous n'avez pas lu ce que vous critiquez, que de croire que vous le critiquez perfidement après l'avoir bien lu. Quoi qu'il en ſoit, il n'eſt point vrai qu'Oronte parle de l'amour des Princes comme d'une choſe publique. Oronte vient d'apprendre cet amour dans la Scène précédente, où Laonice dit en propres termes, à Rodogune :

Oronte eſt avec vous, qui, comme Ambaſſadeur,

Devoit de cet hymen honorer la ſplendeur.
Comme c'eſt en ſes mains que le Roi, votre frère,
A dépoſé le ſoin d'une tête ſi chère,
Je vous laiſſe avec lui pour en délibérer...
Au reſte, aſſurez-vous de l'amour des deux Princes :
Plutôt que de vous perdre, ils perdront leurs Provinces.

Avouez, Monſieur, qu'on n'a jamais vu un Commentaire plus en contradiction avec le texte. Cependant, vous trouvez votre objection ſi preſſante, que vous la répétez encore quelques pages plus loin.

« Il eſt contradictoire que l'Ambaſſadeur » Oronte ſoit inſtruit de l'amour des deux » frères, & que Rodogune ne le ſache » pas ».

Vous venez de voir qu'Oronte ne le ſait qu'à l'inſtant, par les diſcours de Laonice, & Rodogune le ſait, dès le premier Acte, par cette même Laonice : car Rodogune lui diſant, en parlant des Princes & de Cléopatre :

Qui que ce ſoit des deux qu'on couronne aujourd'hui,
Elle ſera ſa mère, & pourra tout ſur lui.

Laonice répond :

Qui que ce ſoit des deux, je ſais qu'il vous adore.
Connoiſſant leur amour, pouvez-vous craindre encore ?

Le reſte de la Scène roule ſur cet amour. Ce qu'il y a de plus plaiſant, c'eſt que vous faites des railleries, dans votre Commentaire, ſur ce même amour & ſur les expreſſions de Rodogune ; &, deux Actes après, vous oubliez tout cela, pour faire une nouvelle cenſure qui n'a point le moindre fondement. En vérité, l'Etourdi de Molière & le Diſtrait de Regnard n'ont rien de plus fort que cela.

Paſſons à une autre remarque que vous faites à la quatrième Scène du troiſième Acte, ſur la propoſition de Rodogune aux deux Princes, ſes Amans.

« Il eſt vrai (dites-vous) que tous les » Lecteurs ſont révoltés qu'une Princeſſe » ſi douce, ſi retenue, qui tremble de pro- » noncer le nom de ſon Amant, qui crai- » gnoit de devoir quelque choſe à ceux » qui prétendoient à elle, ordonne de ſang- » froid un parricide à des Princes qu'elle

» connoît vertueux, & dont elle ne ſavoit » pas, un moment auparavant, qu'elle fût » aimée. (Cela eſt faux, comme on a vu.) » Elle ſe fait déteſter, elle ſur qui l'intérêt » de la Pièce devoit ſe raſſembler, &c. ».

Quel étonnement ne doit-on pas avoir de vous entendre critiquer ainſi le Créateur de la Tragédie Françoiſe, ſans daigner lire l'examen qu'il a fait de cette Pièce, où il réfute cette critique qu'on avoit déjà faite de ſon tems!

La juſtice & la bonne foi vouloient que vous vous donnaſſiez la peine de rapporter ſes raiſons, afin de les combattre, ſi elles ne vous paroiſſoient pas plauſibles. Votre ſilence à cet égard prouve que vous ne les avez pas déduites, de peur de ne pouvoir les détruire. Ainſi, je n'ai d'autre réponſe à vous faire que de rapporter les propres paroles de Corneille, qui vont vous réfuter d'une manière victorieuſe.

« On a trouvé la propoſition que Rodo- » gune fait, à ſon tour, aux deux Princes, » indigne d'une perſonne vertueuſe, comme » je la peins; mais on n'a pas conſidéré » qu'elle ne la fait pas, comme Cléopatre,

» avec eſpoir de la voir exécuter par les
» Princes, mais ſeulement pour s'exemp-
» ter d'en choiſir aucun, & les attacher
» tous deux à ſa protection, par une eſpé-
» rance égale. Elle étoit avertie par Lao-
» nice de celle que la Reine leur avoit
» faite, & devoit prévoir que, ſi elle ſe fût
» déclarée pour Antiochus, qu'elle aimoit,
» ſon ennemie, qui avoit ſeule le ſecret
» de leur naiſſance, n'eût pas manqué de
» nommer Séleucus pour l'aîné, afin de
» les commettre l'un contre l'autre, &
» d'exciter une guerre civile qui eût pu
» cauſer ſa perte. Ainſi, elle devoit s'exemp-
» ter de choiſir, pour les contenir tous deux
» dans l'égalité de prétentions; & elle n'en
» avoit pas de meilleur moyen que de rap-
» peller le ſouvenir de ce qu'elle devoit à
» la mémoire de leur père, qui avoit perdu
» la vie pour elle, & leur faire cette propo-
» ſition, qu'elle ſavoit bien qu'ils n'accep-
» teroient pas. Si le traité de paix l'avoit
» forcée de ſe départir de ce juſte ſenti-
» ment de reconnoiſſance, la liberté qu'ils
» lui rendoient, la rejettoit dans cette obli-
» gation. Il étoit de ſon devoir de venger

» cette

» cette mort ; mais il étoit de celui des
» Princes de ne ſe pas charger de cette
» vengeance. Elle avoue elle-même à An-
» tiochus qu'elle les haïroit, s'ils lui
» avoient obéi ; que, comme elle a fait ce
» qu'elle a dû par cette demande, ils
» font ce qu'ils doivent par leur refus ; qu'elle
» aime trop la vertu pour vouloir être le
» prix d'un crime, & que la juſtice qu'elle
» demande de la mort de leur père, ſeroit
» un parricide, ſi elle la recevoit de leurs
» mains. Je dirai plus : quand cette propo-
» ſition ſeroit tout-à-fait condamnable en
» ſa bouche, elle mériteroit quelque grace,
» & pour l'éclat que la nouveauté de l'in-
» vention a fait au Théâtre, & pour l'em-
» barras ſurprenant où elle jette les Princes,
» & pour l'effet qu'elle produit dans le
» reſte de la Pièce, qu'elle conduit à l'ac-
» tion hiſtorique. Elle eſt cauſe que Séleu-
» cus, par dépit, renonce au Trône & à
» la poſſeſſion de cette Princeſſe ; que la
» Reine le voulant animer contre ſon frère,
» n'en peut rien obtenir ; & qu'enfin
» elle ſe réſout, par déſeſpoir, de les

» perdre tous deux, plutôt que de ſe » voir ſujette de ſon ennemie ».

Ce ſeroit abuſer du tems & du papier, que de ſuivre pas à pas toutes vos remarques. Vous entaſſez les critiques les unes ſur les autres, ſans vous embarraſſer ſi elles ſont fondées en raiſon. Quel mérite y auroit-il à réfuter des cenſures qui ſe réfutent d'elles-mêmes, par leurs contradictions & leur mauvaiſe foi ? Une ſimple lecture du texte peut mettre qui que ce ſoit en état d'appercevoir la fauſſeté du Commentaire ; &, à coup ſûr, tout connoiſſeur intègre, avant d'être au bout de ce Commentaire, en aura fait la meilleure réfutation, il l'aura jeté au feu.

On me pardonnera donc aiſément, ſi je n'examine point ce que vous dites du plan & de la conduite d'Héraclius, de Nicomède, de Sertorius, d'Othon, &c. Par ce qu'on vient de voir, on peut juger du reſte.

J'aurois bien voulu avoir le loiſir de combattre la critique impitoyable & fauſſe que vous faites auſſi du Comte d'Eſſex de

Thomas Corneille, Pièce qui eſt, ſans contredit, ſupérieure aux vôtres, pour le plan, les caractères, les ſentimens, & peut-être pour les détails. On apperçoit dans vos notes combien vous ſouffrez de n'avoir fait aucune Tragédie à qui celle du *Comte d'Eſſex* ne puiſſe diſputer le prix, quoiqu'elle ſoit encore loin des Chef-d'œuvres de Pierre Corneille & de Racine.

Une choſe extrêmement riſible, quand on a vu l'injuſtice avec laquelle vous reprenez le grand Corneille, c'eſt de vous entendre dire, avec un ton de commiſération tout-à-fait comique: « Je n'ai point de » terme pour exprimer la peine que me » font les fautes de ce grand homme. Elles » conſolent, au moins, en faiſant voir » l'extrême difficulté de faire une bonne » Pièce de Théâtre ».

Rien, en vérité, ne découvre mieux l'eſprit de vos Commentaires. Vous avez cherché des défauts dans Corneille, afin de pouvoir excuſer ceux qui ſont dans vos Pièces: mais êtes-vous bien juſtifié par-là? Je n'en crois rien.

Je ſuppoſe que l'on remarquât effective-

ment, dans les Tragédies de ce Poëte, autant de fautes contre l'Art théâtral que vous en imaginez ; encore auroit-il une excellente excuſe à nous apporter, en diſant que, dans l'état où il a trouvé notre Théâtre, c'étoit beaucoup d'y mettre de la décence, de la nobleſſe, des ſituations vraiment tragiques, des peintures admirables du cœur humain, des caractères ſi fièrement deſſinés & ſi variés, un dialogue ſi parfait, une éloquence ſi forte, une poéſie ſi mâle, & les traits les plus ſublimes qu'il y ait dans aucune Langue. Il nous diroit qu'Eſchyle avoit bien moins entendu que lui l'Art du Théâtre, & qu'on ne laiſſe pas de le compter au nombre des meilleurs Poëtes Tragiques de la Grèce ; qu'il eſt bien plus difficile de ſervir de modèle, que de ſurpaſſer ce même modèle dans quelques parties. Il auroit une infinité de raiſons auſſi bonnes à nous expoſer ; & l'on n'auroit rien de ſatisfaiſant à lui répondre.

Mais, après que l'Art tragique, porté ſi haut par Corneille, s'eſt vu tout-à-fait épuré & perfectionné par Racine, quelle

excuſe reſtera-t-il à un Auteur qui s'écarte de la route ſimple & droite qu'ils ont tracée, qui fait retomber la Scène dans les aventures romaneſques dont elle avoit été infectée par les Scudéri ; qui néglige les vraiſemblances les plus ordinaires, qui veut accumuler les ſituations & les coups de Théâtre, quoi qu'il en coûte au bon-ſens & à la nature ; & qui, ſatisfait d'éblouir ainſi les yeux, néglige d'approfondir aucune paſſion, effleure le cœur humain, & laiſſe l'eſprit à jeun, après l'avoir gonflé de ſentences pompeuſes & d'un vain bruit de mots harmonieux ?

Vous, Monſieur, qui avez tant de ſubtilité d'eſprit pour reprendre, dans Corneille, des choſes qui n'ont rien de défectueux ; & pour trouver abſurdes des plans qui ont toujours fait l'admiration des connoiſſeurs, par la force d'imagination avec laquelle *ils* ſont conçus, & l'art avec lequel ils ſont développés ; employez, je vous prie, cette même ſubtilité, ce même eſprit à détruire quelques objections que je vais vous propoſer ſur la conduite de certaines Pièces de Théâtre, miſes au-

deſſus de tout par vos échos littéraires.

Et pour commencer par ŒDIPE, de grace, expliquez-moi cette contradiction.

Dans la première Scène de cette Pièce, où Philoctète eſt obligé d'entendre l'expoſition, il eſt obligé auſſi d'ignorer la mort de Laïus. Dimas lui dit :

Depuis la mort du Roi...

PHILOCTÈTE.

Qu'entends-je ? Quoi ! Laïus...

DIMAS.

Seigneur, depuis quatre ans, ce Héros ne vit plus.

PHILOCTÈTE.

Il ne vit plus ! &c.

Il étoit un peu ſurprenant que, pendant quatre ans, Philoctète n'eût rien appris de Laïus, ni de Thèbes, la Patrie d'Hercule. Mais voici qu'à la première Scène du ſecond Acte, où il faut que Philoctète ſoit ſoupçonné d'avoir tué Laïus, on parle ainſi de ce même Philoctète :

Il partit ; & depuis, ſa deſtinée errante

Ramena ſur nos bords ſa fortune flottante (1):
Même il étoit dans Thèbe en ces tems malheureux,
Que le Ciel a marqués d'un parricide affreux.
Depuis ce jour fatal, avec quelque apparence,
De nos Peuples ſur lui tomba la défiance.
Que dis-je? Aſſez long-tems les ſoupçons des Thébains
Entre Phorbas & lui flottèrent incertains.

La contradiction eſt évidente. Philoctète étoit dans Thèbes dans le tems que Laïus fut tué, dans le tems que Phorbas vint annoncer la mort du Roi; & Philoctète peut l'ignorer? Cela eſt arrangé pour le beſoin de la Pièce & de l'Auteur, mais non pas ſelon le bon-ſens.

Que dirons-nous de MARIAMNE, qui n'a pas eu, à beaucoup près, le ſuccès de celle de Triſtan, laquelle eſt reſtée cent ans au Théâtre? Voici une analyſe courte & rapide de la nouvelle Mariamne, moins heureuſe que le nouvel Œdipe. Cette analyſe eſt

(1) Ou bien mettez, ſi vous voulez:

. . . Sa fortune flottante
Ramena ſur nos bords ſa deſtinée errante.

d'une main habile que vous reconnoîtrez aiſément.

« Tout eſt précipité dans cette Pièce, » ſans nulle forme de raiſon, ni de vrai- » ſemblance ; & il n'y a aucune choſe qui » dût arriver, ſi un ſeul des Acteurs de la » Pièce avoit le ſens-commun. *Mariamne* » eſt une idole froide & inſipide, qui ne » ſait ni ce qu'elle fait, ni ce qu'elle veut. » *Varus* eſt un étourdi qui prend auſſi-mal » ſes meſures ſur le Jourdain que ſur le Da- » nube. *Hérode*, avec ſa politique, eſt la » plus grande dupe & le plus imbécille » perſonnage de la Troupe. *Salomé*, une » malheureuſe qui mériteroit une punition » exemplaire ; & *Mazaël*, un frippon mal- » adroit, qui, loin de s'accommoder aux » intentions de ſon maître, le heurte d'une » façon à ſe faire mettre entre quatre mu- » railles, ſi Hérode n'étoit pas un aveugle » auſſi fou que l'Auteur qui le fait agir dans » la Pièce. Varus promet toujours, & ne » fait que de l'eau claire. Mariamne veut » ſe ſauver, & perd le tems à faire ſon » paquet. Hérode, qui arrive entouré de » Peuple & de Courtiſans, trouve moyen

» d'aller chez ſa femme en bonne fortune,
» ſans que perſonne s'en apperçoive. Le
» même Varus, obligé par ordre du Sénat
» à inſtaller ce Roi réhabilité, qui ne peut
» être reconnu ſans cela, a l'adreſſe de ſe
» dérober à ſa vue, dans ſon Palais même;
» & Hérode, avec ſes ſujets, qui ne le ſont
» point encore, & qui le haïſſent mortelle-
» ment, veille Varus & les Romains, tout
» maîtres qu'ils ſont dans ſes Etats. Ma-
» riamne ſe réconcilie avec ſon mari; &,
» dans le tems qu'ils ſont enſemble, il
» ſurvient un accident qui la déshonore,
» & elle le laiſſe partir ſans ſe juſtifier. Mais
» la fin eſt ce qu'il y a de plus ridicule.
» Il eſt arrivé un tumulte; l'échafaud eſt
» renverſé; on ne ſait ce qu'eſt devenue
» Salomé, qui, apparemment, a pris ſoin
» de ſe bien cacher, ſans quoi elle auroit
» mal paſſé ſon tems. Mariamne eſt ſur le
» Théâtre; Varus vient de la quitter, &
» retourne au combat: elle ſort ſans y être
» contrainte, avant que la querelle fût dé-
» cidée. Hérode arrive dans l'inſtant même;
» & à peine a-t-il prononcé douze vers,
» qu'il ſe trouve que l'échafaud eſt redreſſé,

» que Salomé y a fait conduire en céré-
» monie Mariamne, & que la pauvre Reine
» a été décapitée auſſi tranquillement que
» ſi de rien n'étoit; quoique le récit de
» ſa mort occupe, tout abrégé qu'il eſt,
» quatre fois plus de tems que l'Auteur n'en
» a donné à toutes ces opérations.

» En vérité, ſi l'Auteur a négligé le mer-
» veilleux dans ſon Poëme de *la Ligue*,
» c'eſt belle malice à lui : car je défie qu'on
» trouve rien dans les enchantemens de
» l'Arioſte, qui le ſoit autant que cette ſur-
» prenante cataſtrophe. Le pauvre Hérode
» n'avoit garde de s'en douter; auſſi n'en
» a-t-il rien ſu, que quand tout a été fait :
» mais tout enragé qu'il eſt, il ne penſe pas
» ſeulement à châtier ſa malheureuſe ſœur,
» par les conſeils de laquelle il s'eſt con-
» duit dans toute la Pièce, quoiqu'il la re-
» connoiſſe pour une furieuſe, qui l'a rendu
» odieux par toute la terre. Quant à ſes
» fureurs, qui ſont ſi animées & ſi tou-
» chantes dans Triſtan, malgré la vétuſté
» du langage, elles ne ſont miſes ici que
» pour la forme : car vous ne vîtes jamais
» un ſommaire de fureurs plus abrégé que

» celui-là ; &, ſi on les mettoit en muſique, » elles ne dureroient pas autant que celles » d'ATIS (1) ».

Avouez, Monſieur, toute prévention à part, que cette cenſure eſt auſſi juſte qu'ingénieuſe. Paſſons & jettons un coup-d'œil ſur la Tragédie de BRUTUS.

On lit ces vers au troiſième Acte, Scène ſixième. C'eſt Brutus qui parle à la fille de Tarquin :

. . . Madame, il faut partir.
Dans les premiers éclats des tempêtes publiques,
Rome n'a pu vous rendre à vos Dieux domeſtiques.
Tarquin même, en ce tems, *prompt à vous oublier*,
Et du ſoin de nous perdre occupé tout entier,
Dans nos calamités *confondant ſa famille*,
N'a pas même aux Romains redemandé ſa fille.

Voilà ſur quoi eſt fondé tout le nœud, toute l'intrigue de la Pièce. Y a-t-il une ombre de vraiſemblance dans cette conduite ? Quoi ! Tarquin, en ſortant de Rome, n'a point emmené ſa fille ! Il n'a point ſongé enſuite à la redemander ! Un

(1) Opéra de Quinaut.

édifice posé sur une base si ruineuse s'écroule aisément.

Jamais au Spectateur n'offrez rien d'incroyable.

Il auroit fallu, pour faire oublier l'absurdité de cette intrigue, qu'elle eût été du plus grand intérêt : mais qu'y a-t-il de plus froid que cet amour de Titus & de Tullie, quelques efforts qu'ils fassent pour l'échauffer ?

Outre ce défaut essentiel, il en existe un autre non moins révoltant dans la catastrophe. On ne sait pourquoi Titus est condamné à mort : il n'a pas eu le tems d'être coupable.

Jusqu'à la fin du quatrième Acte, il résiste à Messala, à l'Ambassadeur Arons, à Tullie elle-même. Ce n'est que dans ses adieux avec cette Princesse qu'il est ébranlé. Il fait venir Messala, pour se livrer à lui : aussi-tôt arrive Brutus ; & presque dans le même tems survient Valérius, qui apprend à Brutus que l'on conspire contre Rome : ce qui termine le quatrième Acte. Le cinquième est employé à la punition des Conjurés, qui sont découverts dès le quatrième

Acte, par l'avis donné à Brutus, que l'eſclave Vindex ſait tout, & va tout révéler. Il faut le répéter : Titus n'a pas le tems d'être criminel. Il ne peut y avoir de preuves contre lui, puiſqu'il n'a rien fait encore que de ſimples vœux qu'il n'a pas eu le loiſir d'exécuter. Comment un homme ſage tel que Brutus, condamne-t-il ſon fils à la mort pour une ſimple penſée, qui ne paſſeroit pas même pour une tentation chez nos Caſuiſtes les plus rigides ? Si le Brutus de l'ancienne Rome eût été ſi ſévère, il eût été dépeint dans l'Hiſtoire comme un extravagant. Selon l'Hiſtoire, le crime de ſes fils eſt avéré ; dans la Tragédie, il ne peut avoir que des ſoupçons contre Titus. Il eſt donc tout-à-fait barbare & inexcuſable dans la Tragédie. Cette Pièce eſt d'un bout à l'autre fort mal tiſſue. L'Auteur s'eſt étendu, pendant trois mortels Actes, ſur une intrigue triviale ; & il a preſſé ſon dénouement, au cinquième Acte, d'une manière qui choque toute raiſon. Brutus condamne ſon fils, ſans avoir le loiſir d'être combattu par l'amour paternel, ni même de s'éclaircir ſur le crime de ce fils. Celui-ci

s'avoue coupable ; mais il ment : il ne l'a été qu'en idée ; &, en bonne justice, on ne pend pas un homme pour une mauvaise pensée, ni sur son seul aveu.

N'examinons, dans MÉROPE, que le peu d'art avec lequel est préparé le grand coup de Théâtre de la Pièce, & le vice du dénouement.

Narbas arrive à la première Scène du troisième Acte : il rencontre une confidente, qu'il prie de le conduire vers la Reine. Cette confidente *Isménie* le refuse, parce qu'elle ne le connoît pas. Cependant elle avoit entendu dire cent fois à Mérope qu'elle attendoit Narbas ; qu'elle avoit fait chercher partout ce Narbas. Isménie devoit donc lui demander : *êtes-vous Narbas ? car il n'y a que lui qui puisse voir la Reine.* Narbas insiste. Il n'avoit qu'à dire son nom pour se faire connoître ; mais il ne le dit point, parce qu'en effet son tems n'est point encore venu de paroître. Isménie lui dit de se retirer, la Reine voulant être seule pour tuer le meurtrier d'Egiste. On ne sait trop pourquoi Mérope ne voudroit pas se donner cette satisfaction en public ; mais il

faut, encore une fois, que Narbas ne paroiſſe qu'au moment où le poignard ſera levé. Il ſe retire donc, on ne ſait où : car, ſi cette place eſt publique, comment Mérope veut-elle nê'tre pas vue ? Si elle n'eſt pas publique, comment Narbas peut-il voir du dehors ce qui ſe paſſe dans un lieu ſecret ? Quoi qu'il en ſoit, il eſt conſtant que ce coup de Théâtre eſt forcé, amené ſans aucun art. On ne ſait guère auſſi pourquoi, lorſque Narbas paroît, Mérope ne le reconnoît pas auſſi-tôt. Cela devoit être, puiſqu'elle n'a ſongé qu'à lui, qu'à ſon retour. Voyant donc Egiſte qui appelle Narbas *ſon père*, Mérope devoit s'écrier :

Narbas, ſon père ! ô Ciel ! j'allois tuer mon fils.

Ce mouvement, ſi je ne me trompe, ſeroit plus rapide, plus naturel & plus vrai.

Quant au dénouement, on eſt tout ſurpris que Polifonte, après avoir reconnu le fils de Mérope, le laiſſe avec Narbas & Euriclès, attachés à Mérope & à Egiſte, ſans doute avec la permiſſion de ſe promener, puiſqu'ils viennent enſemble dans un

lieu qui n'eſt point une priſon. Polifonte vient parler à Egiſte, qui ne lui répond que par des menaces; & ce Tyran le laiſſe encore avec les mêmes perſonnages, au lieu de l'emmener avec lui. Après quoi il lui envoie auſſi Mérope, qui eſt chargée de l'introduire dans le Temple. Polifonte, heureuſement pour l'Auteur, a laiſſé ſes Gardes dehors, & n'eſt entouré que de Courſans. Egiſte s'élance ſur l'Autel : on lui laiſſe prendre la hache pour en frapper Polifonte; & telle eſt la cataſtrophe. Ce n'eſt pas à Polifonte qu'on doit appliquer ce vers de Narbas :

Les habiles Tyrans ne ſont jamais punis.

Car on n'en a guère vu de plus mal-habile. Au ſurplus, ce dénouement eſt celui de mille Tragédies. C'eſt celui d'Andromaque, c'eſt celui d'Electre & d'Oreſte, c'eſt celui d'Alzire, c'eſt celui de preſque toutes les conjurations. Ce cinquième Acte de Mérope eſt tout en rempliſſage, en ſituations répétées, en allées & venues inutiles; il eſt rempli des précautions mal-adroites du Tyran, des déclamations d'Egiſte & de Mérope,

Mérope, des colloques ſuperflus de Narbas & d'Euriclès, qui ſont, pour ainſi dire, cloués ſur la Scène, pour ne pas la laiſſer vuide, & qui regardent tranquillement le combat de loin, au lieu d'y courir ſur le champ.

En général, la Tragédie de Mérope produit un aſſez grand intérêt, par la ſeule force du ſujet; mais la plupart des Scènes ſont vuides: elles ſemblent n'être que deſſinées; elles ne ſont pas traitées avec cette éloquence naturelle à Corneille & à Racine. Le Dialogue de *Mérope* n'eſt point nourri: il eſt ſautillant, haché. L'Auteur n'a recherché que deux ou trois ſituations qui font le ſuccès de cette Pièce, laquelle pouvoit être mieux conduite, dénouée plus heureuſement, & écrite avec cette éloquence tragique, qu'on ne ſauroit remplacer par tout le clinquant de la verſification.

La Tragédie de MAHOMET, dont le quatrième Acte fait une ſi grande ſenſation au Théâtre, eſt encore fondée ſur un amas d'inconſéquences & d'abſurdités qui ſautent aux yeux les moins clairvoyans.

A la troisième Scène du premier Acte, Phanor vient dire à Zopire :

Omar eſt arrivé. . . . .
On lui parle, il demande, il reçoit un Otage.
Séïde eſt avec lui.

Phanor parle de Séïde comme s'il étoit connu de Zopire, comme ſi lui-même avoit eu quelqu'intérêt d'apprendre ſon nom. Séïde vient ſe donner pour otage, malgré Mahomet, comme ſi Mahomet n'avoit pas réglé quel devoit être cet otage : mais il falloit bien amener Séïde & Palmire dans la maiſon de leur père, qu'ils ne connoiſſent pas.

L'Auteur de cette Pièce, qui a voulu tourner en ridicule le deſſein d'*Atrée*, qui réſerve, depuis vingt ans, Pliſthène au parricide, en le récompenſant par un inceſte, a cependant pris le même plan qu'il trouve ſi abſurde. Mahomet fait enlever, par Hercide, Séïde & Palmire, encore enfans : il les fait élever enſemble, & les laiſſe ſe prendre d'amour, ſans leur découvrir ce qu'ils ſont, quoique ce même Mahomet ſoit amoureux de Palmire ; &, pendant

quinze ans, il les prépare au deſſein qu'il a formé de faire tuer Zopire par ſon fils. C'eſt préciſément la même idée que celle d'Atrée : c'eſt le même plan de vengeance ; & la ſituation eſt ſi parfaitement la même, qu'elle amène à-peu-près les mêmes expreſſions. Quelle inconcevable inconſéquence & quelle ingratitude, de décrier ce qu'on n'a pas eu ſcrupule de copier ! Il eſt vrai qu'il y a quelques changemens. C'eſt Omar qui propoſe à Mahomet de faire tuer Zopire par Séïde ; & l'on ne conçoit guère comment cette penſée peut venir à l'eſprit d'Omar. On l'attendoit plutôt de Mahomet, puiſqu'à la quatrième Scène du ſecond Acte, Mahomet avoit dit à ce même Omar, en parlant de Palmire & de Séïde :

J'ai nourri dans mon ſein ces ſerpens dangereux :
Déjà, ſans me connoître, ils m'outragent tous deux.
J'attiſai de mes mains leurs feux illégitimes.
Le Ciel voulut ici raſſembler tous les crimes.
Je veux..... Leur père vient.

Mahomet n'achève pas de dire ce qu'il veut faire ; &, dans le reſte de la Pièce, il n'en parle plus. On peut donc croire

que Mahomet avoit envie de dire qu'il vouloit faire tuer Zopire par ſon fils : car dans quel autre motif auroit-il pris tant de ſoin d'élever Séïde ? Pourquoi Mahomet, amoureux de Palmire, auroit-il nourri l'amour inceſtueux de Palmire pour Séïde ? Peut-être l'Auteur a-t-il oublié, d'une Scène à l'autre, ce que Mahomet n'avoit pas achevé de déclarer ; &, ſentant que l'imitation d'Atrée ſeroit un peu trop forte, il a fait propoſer par Omar ce que Mahomet eſt cenſé avoir réſolu depuis long-tems, ſi l'on en juge par ſa conduite, & ce qu'il auroit découvert à Omar, ſi Zopire ne fût pas ſurvenu.

Ce n'eſt pas encore tout. Que Zopire ſe ſente de l'attachement pour la jeune Palmire, qu'il a chez lui depuis quelques mois, cela ſe peut comprendre ; mais qu'il ſe prenne tout de ſuite d'amitié pour Séïde, en le voyant, cela ne ſe comprend guère. S'il a des preſſentimens que ce ſont ſes enfans, il n'en fait pas aſſez. Après que Mahomet lui a dit qu'il tient ſes deux enfans en ſa puiſſance, il devroit s'inquiéter davantage pour découvrir quels ils ſont. N'au-

roit-il pas dû s'en informer auprès d'Hercide, qui les avoit enlevés ? n'auroit-il pas dû être frappé de la conformité du sort de Palmire & de Séïde, qui ne connoissent point leurs parens, avec celui de ses enfans, qu'il a perdus dans un âge où ils ne pouvoient connoître les leurs. Lorsqu'Hercide écrit à Zopire qu'il sait où sont ses enfans, que ne lui marque-t-il, *ils sont chez vous ?* Tout étoit dit. Et quel besoin y a-t-il qu'Hercide signe sa lettre, qui peut tomber dans les mains de Mahomet ? L'Auteur fait toujours écrire des lettres contre tout ordre naturel, afin d'arranger sa Pièce comme il la veut. Zopire, après avoir reçu ce billet d'Hercide, ne doit-il pas aller trouver Séïde & Palmire, qui sont chez lui, l'un comme otage, & l'autre comme sa captive ? Que fait-il donc dans l'intervalle du troisième au quatrième Acte ? On l'ignore; mais on voit bien qu'il ne fait pas ce que sa situation exigeoit absolument de lui.

On ne sait pourquoi Séïde, qui, en qualité d'otage, doit ne pas sortir de chez Zopire, est toujours avec Omar & Mahomet : on ne sait pourquoi Hercide, qui aime

Séïde, ne lui a pas dit quel étoit ſon père : on ne ſait pourquoi Séïde & Palmire, qui ſavent avoir été enlevés par Hercide, n'ont pas la curioſité de s'informer auprès de lui quels ſont leurs parens : on ne ſait pourquoi Hercide, qui connoît de quel père ils ſont nés, & qui les aime, comme il eſt dit dans la Pièce, les laiſſe entretenir un amour criminel qu'il ne peut ignorer, puiſque Palmire en fait l'aveu à Mahomet lui-même : on ne ſait pourquoi... mais je me trompe ; on ſait aſſez pourquoi tout ſe fait ainſi : c'eſt afin que le Poëte puiſſe achever ſon Roman dialogué. Il avoit imaginé de mettre en action ce qui n'eſt qu'en récit dans Sémiramis : il falloit bien amener ce coup de Théâtre à toute force, & lui ſacrifier toute vraiſemblance.

Mais s'il eſt une Pièce de Théâtre où les moindres notions de l'art ſoient ouvertement choquées, dont la conduite ſoit un tiſſu d'étourderies, où la raiſon & la vraiſemblance ſoient bleſſées à chaque pas, & étouffées ſous un merveilleux romaneſque, c'eſt ZAÏRE.

D'abord l'avant-Scène, qui ſert d'écha-

faud à toute la Pièce, contient des embarras inexplicables. On ignore comment *Néreſtan* eſt échappé plutôt que les autres à la captivité ; comment, dans ſa captivité, il n'a pas ſu qu'il étoit fils de *Luſignan* ; comment il ne l'a pas ſu, dans ſon retour en France, où il a dû rencontrer des François inſtruits de tout ce qui concernoit Luſignan. On ne conçoit rien dans toutes les allées & venues de ce Néreſtan. Il eſt d'abord fait priſonnier avec *Zaïre* ; mais, comme il n'auroit pu être Chrétien, s'il avoit été élevé comme elle, l'Auteur ſuppoſe qu'il fut enlevé par des Chrétiens, & remis enſuite dans les fers d'*Oroſmane* ; &, qui plus eſt, encore auprès de Zaïre. Après cela, renvoyé en France ſur ſa parole, il revient enfin la dégager. Mais pourquoi *Châtillon* appelle-t-il Néreſtan *Seigneur*, ne ſachant point ce qu'eſt Néreſtan ? Pourquoi Néreſtan ne cherche-t-il pas à connoître ſes parens ? pourquoi n'en dit-il pas un mot ? pourquoi Châtillon dit-il à Néreſtan :

Seigneur, remerciez ce Ciel dont la clémence
A, pour votre bonheur, placé votre naiſſance
Long-tems après ces jours à jamais déteſtés, &c.

Puiſque ces jours mêmes furent à-peu-près le tems de la naiſſance de Néreſtan, comme on le voit par la ſuite du même couplet, & de plus dans la Scène de la reconnoiſſance? pourquoi Néreſtan répond-il à Châtillon, en parlant de Luſignan?

Votre priſon, la ſienne, & Céſarée en cendre
Sont les premiers objets, ſont les premiers revers
Qui frapperent mes yeux à peine encore ouverts.
Je ſortois du berceau: ces images ſanglantes
Dans vos triſtes récits me ſont encor préſentes.

Pourquoi donc ne ſe reſſouvient-il pas auſſi que Luſignan étoit ſon père? Eſt-ce qu'on ne connoît pas ſon père à quatre ans? car Châtillon dit de lui à Luſignan:

Votre plus jeune fils, à qui les deſtinées
Avoient à peine encor accordé quatre années,
Trop capable déjà de ſentir ſon malheur, &c.

Il étoit *capable de ſentir ſon malheur*, & de ſe rappeller les circonſtances de ſa captivité, & il ne peut ſe rappeller le nom de ſon père, ni celui de Châtillon! Pourquoi Néreſtan ne dit-il jamais qu'il ne connoît pas

ſes parens ; pas même quand Luſignan lui demande ce qu'il eſt? Il lui répond ſeulement, *mon nom eſt Néreſtan ;* mais il ne dit point qu'il ignore ſa famille. Pourquoi Néreſtan ſavoit-il que Zaïre étoit fille d'un Chrétien ?

Néreſtan, qui naquit non loin de ce ſéjour,
Vous dit que d'un Chrétien vous reçûtes le jour.
(Acte premier, Scène première.)

Il n'y a point de doute que, pour le ſavoir, il s'en étoit informé de perſonnes bien inſtruites ; pourquoi, dis-je, ne s'étoit-il pas en même tems informé de qui elle étoit fille, ni de qui lui-même étoit fils ; ce qu'on auroit pu lui dire auſſi aiſément, & ce qu'il devoit demander avant toute choſe ?

Pourquoi, d'un autre côté, Zaïre a-t-elle conſervé cette croix de diamant qui ſert ſi bien à la reconnoiſſance ? Ceux qui la firent captive ne furent-ils pas éblouis d'un ornement ſi riche, & leur avarice n'en fut-elle pas tentée ? Ceux qui l'élevèrent dans la Religion Mahométane lui laiſſèrent

ils un ſigne ſi connu du Chriſtianiſme ? Pourquoi, d'ailleurs, Zaïre avoit-elle cette croix en naiſſant ? C'eſt, dit Luſignan, qu'elle ornoit la tête de ſes enfans, lorſqu'on célébroit la fête de leur naiſſance. Mais étoit-ce dans le tems du meurtre & du carnage qu'on pouvoit célébrer cette fête ? Etoit-ce dans le tems que l'épouſe de Luſignan venoit d'être immolée, en mettant au monde Zaïre, comme le dit le même Luſignan ? Il faut donc avouer que toute cette fable eſt très-mal tiſſue, & que les trois derniers Actes, qui ſont fort tragiques, ſont amenés aux dépens des premiers principes de l'Art Théâtral, &, ſi je puis le dire, aux dépens du ſens-commun.

Qu'eſt-ce que le ſecond Acte ? Une reconnoiſſance qui ſert d'expoſition à une Pièce dont le nœud ne commence qu'au troiſième Acte. On pourroit même dire de ce ſecond Acte :

Cet Acte, dans la Pièce, eſt une Pièce entière.

C'eſt un Héros qui vient reconnoître ſes enfans, & qu'on ne reverra plus, parce

qu'il ſeroit embarraſſant. L'Auteur le fait mourir dès qu'il eſt inutile.

Entrons dans l'intrigue de la Pièce. Rien ne s'y fait & ne s'y peut faire que par la fantaiſie d'Oroſmane, qui, tout d'un coup, affranchit tout le monde des loix du Serrail. Il ne veut plus d'Eunuque; il veut que tout le monde le voie à toute heure, en tout tems, en tous lieux; il veut qu'on vienne le voir juſques dans ſon Serrail, en préſence de Zaïre; enfin, Oroſmane veut tout ce que le Poëte demande pour arranger ſa Tragédie: il eſt heureux de trouver un Soudan ſi complaiſant. Roxane, qui n'eſt qu'une femme, & qui eſt au moins auſſi amoureuſe qu'Oroſmane, n'oublie pas ſi vîte les loix du Serrail, ſi ſcrupuleuſement obſervées dans *Bajazet*.

Ecoutons Oroſmane.

Ne croyez pas non plus que mon amour confie
Les vertus d'une épouſe à ces monſtres d'Aſie,
Du Serrail des Soudans gardes injurieux,
Et des plaiſirs d'un Maître eſclaves odieux.
Je ſais vous eſtimer autant que je vous aime,
Et de vôtre vertu me fier à vous-même.

On ne peut rien débiter de plus galant : mais qui ne croiroit, d'après ces ſentimens, qu'Oroſmane eſt le moins jaloux des hommes ? Cependant la cataſtrophe eſt fondée ſur ſon exceſſive jalouſie. Cette circonſtance étoit néceſſaire à la Pièce, afin qu'on pût aller & venir dans le Serrail ; mais elle contredit le caractère d'Oroſmane. Il dit enſuite :

Je veux avec excès vous aimer & vous plaire.

C'eſt parce qu'il l'aime avec excès, c'eſt parce qu'il eſt Soudan, qu'il ne doit point rejetter la coutume de ſes Ancêtres, ni faire l'amour à la françoiſe. Il falloit, au contraire, préparer la jalouſie effrénée d'Oroſmane par tous les détails préliminaires capables de la caractériſer & d'en rendre les ſuites plus vraiſemblables. Racine a, je le répète, bien mieux obſervé les mœurs dans Bajazet.

Des ſiècles, des pays étudiez les mœurs.
Les climats ſont ſouvent les diverſes humeurs.

Voyons maintenant ſi le nœud & le dé-

nouement de cette Tragédie ne ſont pas auſſi peu naturels & auſſi révoltans aux yeux de la raiſon, que tout ce qui précède.

Au troiſième Acte, Néreſtan, qui vouloit tout à l'heure tuer le Soudan, Zaïre & ſoi-même, plutôt que de ſouffrir que ſa ſœur épouſât Oroſmane, lui dit ſeulement :

. . . Promets. . .
De ne point accomplir cet hymen odieux,
Avant que le Pontife ait éclairé tes yeux.

Par quelle raiſon ne lui demande-t-il pas d'y renoncer entiérement ? C'eſt que la Pièce auroit été d'abord finie, ſi Zaïre eût dit à Oroſmane qu'elle ne pouvoit jamais l'épouſer ; au lieu que Néreſtan lui laiſſe encore l'eſpérance de pouvoir achever, après le Baptême, cet hymen, quoiqu'*odieux*.

On ne conçoit pas davantage pourquoi Zaïre cache au Sultan qu'elle eſt fille de Luſignan. Oroſmane ſait qu'elle eſt née Chrétienne : Néreſtan le lui a dit dans la quatrième Scène du premier Acte :

Elle naquit Chrétienne.

Qu'importe à Oroſmane qu'elle ſoit fille de Luſignan, ou d'un autre? Quel mal cela pourroit-il faire à Luſignan expirant? Mais ce père a recommandé le ſecret à ſa fille. Sans doute le Poëte a eu beſoin de lui faire dire:

Jurez-moi de garder un ſecret ſi funeſte.

Toutefois, en avouant à Oroſmane qu'elle eſt fille de Luſignan, que ſon père ſe meurt, & que ce n'eſt pas là le moment de conclure un mariage, que peut-il arriver de funeſte? Au contraire, elle obtient le tems qu'elle ſouhaite, & tranquilliſe Oroſmane. On ne peut pas ſe figurer la raiſon pour laquelle Zaïre ne fait point cet aveu indiſpenſable: mais ce n'étoit pas l'affaire de l'Auteur, qui ſe ſert de ce ſilence abſurde pour nouer ſa Pièce, & pour amener une cataſtrophe auſſi tragique qu'elle eſt peu raiſonnable.

L'Auteur a ſenti cette abſurdité; car il a voulu l'excuſer dans la première Scène du quatrième Acte, où Zaïre dit:

Je voudrois quelquefois me jeter à ſes pieds,

De tout ce que je ſuis faire un aveu ſincère.

A quoi Fatime répond :

Songez que cet aveu peut perdre votre frère,
Expoſe les Chrétiens, qui n'ont que vous d'appui.

Mais Fatime raiſonne fort mal, & ne doit point détourner Zaïre de l'aveu qu'elle voudroit faire. Que riſque-t-elle, après ce qu'elle a vu d'Oroſmane, qui fait fléchir pour elle toutes les loix du Serrail ? Si Oroſmane s'eſt montré ſi généreux envers Néreſtan, pourquoi le ſeroit-il moins quand il le connoîtroit pour le frère de ſa Maîtreſſe ? Quel danger Zaïre peut-elle courir en parlant de cette ſorte au Soudan ?

« Seigneur, vous ſavez que je ſuis née » Chrétienne. Mon père eſt ce même Lu» ſignan dont vous venez de briſer les » fers, à ma prière. Il n'a pas joui long» tems de ſa liberté : il vient d'expirer ; il » m'a conjurée, en mourant, par tout ce que » la nature, l'honneur & ſa Religion peu» vent inſpirer de plus fort & de plus tendre, » de ne pas quitter le Dieu de mes Ancêtres.

» Je n'ai pu réſiſter, Seigneur ; je ſuis » Chrétienne ».

Zaïre ne devoit ni ne pouvoit naturellement dire autre choſe ; & ce ſecret qu'on lui demande ne ſignifie rien : il n'eſt utile qu'au Poëte, je ne puis trop le redire. C'eſt en vain que Zaïre dit à Oroſmane :

Demain tous mes ſecrets vous ſeront révélés.

Pourquoi *demain* plutôt qu'aujourd'hui ? Les mêmes raiſons de ſe taire ne ſubſiſteront-elles plus ? Expoſera-t-elle moins les Chrétiens & ſon frère par cet aveu ? Oroſmane, de ſon côté, doit-il preſſer ſi peu Zaïre ſur ce ſecret ? Eſt-ce là le caractère d'un Amant paſſionné & jaloux ? Ne devoit-il pas plutôt prier, conjurer, menacer, pour ſavoir ce ſecret ſur le champ ? Un Sultan accoutumé à dire *je le veux*, ſe contente de dire à ſon Eſclave :

Eh bien ! il faut vouloir tout ce que vous voulez.

Un François galant ne ſeroit pas plus ſoumis. C'eſt faire parler les Héros à la Quinaut. Corneille auroit dit plus juſtement d'*Oroſ-*

mane

mane que de *Bajazet*, que *les perſonnages de cette Tragédie ont, ſous des habits turcs, des ſentimens françois.*

Ce qui eſt plus intolérable que tout cela, c'eſt le billet à double entente qui opère la cataſtrophe, & que l'Auteur a répété plus mal-adroitement encore dans quelques autres Pièces. Ce petit moyen étoit digne tout au plus de la Comédie du *Jaloux* (Dom-Garcie), ou Molière s'en étoit ſervi. Puiſque Néreſtan vouloit courir le riſque d'envoyer un Chrétien dans un Serrail où perſonne ne peut s'introduire, il devoit donc faire ſa lettre de façon qu'il ne compromît pas Zaïre, ſi cette lettre tomboit entre les mains du Sultan, ainſi qu'il avoit tout lieu de le craindre. Mais non, il la nomme dès le premier vers; &, dans tout le reſte, il la fait ſoupçonner d'un complot, cachant ſeulement avec grand ſoin qu'elle eſt ſa ſœur, choſe moins importante que ce dont il s'agit dans la lettre. Cet arrangement étoit bon pour l'Auteur; mais un homme qui n'eſt point tout-à-fait inſenſé, ne ſe ſeroit point arrangé de la ſorte.

Voici qui eſt encore plus ſingulier.

Zaïre vient à la neuvième Scène du cinquième Acte ; &, comme il faut qu'elle ſoit tûée par Oroſmane, pour un mal-entendu, elle dit dans un vers dur :

Eſt-ce vous, *Néreſtan*, que j'ai *tant attendu* ?

C'eſt donc ſur ce mot *Néreſtan* que roule toute la cataſtrophe. C'eſt ce mot *Néreſtan* qui tue Zaïre. Si elle eût dit : *eſt-ce vous, mon frère ?* tout changeoit de face ; elle n'étoit pas poignardée. Mais ne devoit-elle pas le dire, elle qui, dans la troiſième Scène du même Acte, ne nomme pas une ſeule fois *Néreſtan*, & ne l'appelle que du nom de frère ? Ce moyen eſt trop petit, trop puéril pour fonder une cataſtrophe auſſi ſanglante. Enfin, tout, dans cette Pièce, choque la vraiſemblance, cette baſe eſſentielle des Ouvrages Dramatiques. Avant-Scène, intrigue, conduite, nœud, dénouement, mœurs, caractère, tout y ſemble arrangé plutôt pour un Conte de Fée que pour une Tragédie.

Dans un Roman frivole aiſément tout s'excuſe,
C'eſt aſſez qu'en courant la fiction amuſe ;

Trop de rigueur alors ſeroit hors de ſaiſon.
Mais la Scène demande une exacte raiſon.

Si j'ai parlé, Monſieur, avec tant de franchiſe, dans l'Analyſe rapide que je viens de faire de vos meilleures Pièces, j'y ſuis peut-être autoriſé par le ton déciſif & tranchant que vous avez pris à l'égard de Corneille. Vous avez tant répété qu'*on devoit la vérité au Public*, en même tems que vous accumuliez les fauſſetés ſur ce grand homme, que j'ai profité de cet axiôme un peu mieux que vous & un peu à vos dépens ; ce qui eſt aſſez juſte : car j'oſe croire qu'il vous ſeroit auſſi difficile de réfuter les objections que vous venez de lire ſur vos Pièces les plus vantées, qu'il m'a été facile de détruire les vôtres ſur *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* & *Rodogune*.

Après cette digreſſion, que vous ſeul trouverez inutile & trop longue, nous allons examiner vos remarques ſur les caractères & les ſentimens que Corneille donne aux principaux perſonnages de ſes Pièces.

Si Corneille a mérité le ſurnom de *grand*, c'eſt principalement par la nobleſſe & la

fierté dont il a, pour ainſi dire, rehauſſé ſes Héros; c'eſt par l'élévation des ſentimens & le langage ſublime qu'il leur a prêtés. Bien-loin d'être écraſé, comme tant de Poëtes, ſous le poids de la grandeur & du nom des perſonnages qu'il fait agir & parler, il relève encore la haute opinion qu'on en avoit, & les préſente ſous un aſpect plus impoſant. C'eſt ce qui a fait dire que les Romains ſont plus Romains dans ſes Pièces qu'ils ne l'étoient dans Rome même.

Après cette ſublimité dans l'expreſſion de ſes caractères, ce qu'il a de plus admirable, c'eſt la variété & la vérité qu'il y a miſes; c'eſt la fidélité avec laquelle il a obſervé la différence des mœurs, des tems & des Pays. Voyez ſi les Romains des premiers ſiècles, dans *les Horaces*, reſſemblent aux Romains du ſiècle d'Auguſte, dans *Cinna*, & ſi ceux-ci ne ſont pas encore différens de ceux qui n'avoient plus que le nom de Romains ſous les Empereurs.

Avec quel art, ayant à préſenter à-peu-près le même caractère dans le vieil Horace & Don Diègue, n'a-t-il pas ſaiſi les

nuances qui distinguent ce Gentilhomme Espagnol, plus sensible au point d'honneur qu'à toute autre chose, & le père des Horaces, qui ne respire que l'amour de la Patrie, & qui pousse cette vertu jusqu'à une sorte de férocité commune aux premiers Romains! Avec quelles couleurs ressemblantes il a peint, dans le rôle de Don Gormas, la fierté espagnole bien différente de la fierté romaine, que respire le rôle de César, dans *la Mort de Pompée!* Dans Rodrigue & le jeune Horace, c'est le même fonds de valeur; mais comme elle éclate par des traits divers & convenables aux Pays & aux mœurs de l'un & de l'autre!

Quelle foule de caractères d'une beauté supérieure & toute différente! Que de personnages du premier ordre qui n'ont rien de semblable! César, Auguste, Sévère, *Sertorius*, Pompée, Polyeucte, Nicomède, & ceux dont j'ai déjà parlé.

Où est le Poëte qui ait fait jouer aux femmes des rôles plus brillans & plus imposans en tous genres? Quelle tendresse de sentimens, quel intérêt touchant dans

Chimène & *Pauline !* quel feu, quelle impétuosité dans *Camille !* quelle noblesse dans *Cornélie !* quelle force, quelle chaleur dans *Emilie !* quel courage d'esprit, quelle vigueur dans *Léontine !* quelle grandeur d'ame & quelle fierté dans *Pulchérie !* quelle énergie d'atrocité dans *Cléopatre !*

Loin d'avoir reconnu, dans vos Commentaires, ce mérite éminent par lequel le grand Corneille surpasse tous les Poëtes anciens & modernes, vous lui faites souvent de vifs reproches sur cette élévation de sentimens qu'il donne à ses Héroïnes. Vous n'aimez point qu'Emilie *ait les sentimens d'un Brutus & d'un Cassius :* vous trouvez trop de fierté à Cornélie, &, en général, vous blâmez ces rôles, ainsi que ceux de Léontine & de Pulchérie, comme exagérés & outrés.

Corneille, ce grand Peintre, avoit su remarquer que, dans les femmes, les passions ont bien plus de chaleur & d'activité que dans les hommes, qu'elles poussent tout à l'extrême, & qu'elles mettent de l'ostentation jusques dans la grandeur d'ame.

Quand elles ont quelque motif puiſſant de le diſputer aux hommes en courage & en fierté, elles portent ces ſentimens bien plus loin qu'eux : leur orgueil même eſt intéreſſé à faire voir que leur ſexe ne le cède en rien à l'autre, & qu'elles ſont capables des plus grandes choſes. De là naît une certaine enflure de cœur qui paſſe dans leurs diſcours.

Une autre remarque non moins vraie, c'eſt que les femmes ſont plus humbles, plus ſimples, plus modeſtes, quand les hommes ont plus de mérite, de vertu & de magnanimité. Quand ils ſont lâches, puſillanimes & corrompus, les femmes ſongent à les dominer, les mépriſent juſtement, & prennent une hauteur proportionnée à l'aviliſſement où ils ſont plongés. Auſſi voyez-vous, dans les ſiècles de tyrannie & de corruption, ce ſexe ſortir de ſa foibleſſe, & témoigner beaucoup plus de courage, de grandeur & de fierté que le nôtre. L'Hiſtoire des différentes Nations fourmille d'exemples pareils. Corneille l'avoit obſervé avec ſoin : c'eſt pourquoi, dans les Horaces, il ſe garde bien de don-

ner à Sabine & à Camille des ſentimens plus forts & plus grands qu'aux Héros de la Pièce ; c'étoit l'âge de la vertu romaine ; mais après la ruine de la République, ſous Auguſte & ſous les Empereurs, dans ce tems où les Héros étoient ſi rares, il ſe fait des Héroïnes. Dans ces ſiècles de dépravation, il donne aux femmes la ſupériorité qu'elles avoient réellement. Vous trouvez mauvais qu'il les repréſente faiſant des leçons d'héroïſme aux hommes ; mais ne voyez-vous pas, dans l'Hiſtoire, la courageuſe *Arie* faire une leçon d'héroïſme à *Pœtus* ? & quelle leçon ſublime !

Ces réflexions générales répondent peut-être aſſez à toutes vos critiques ſur ce ſujet ; mais il eſt à propos d'en venir aux détails, & de prouver de plus en plus l'injuſtice maligne de vos remarques, qui peuvent en avoir impoſé à beaucoup de demi-connoiſſeurs, *dont il eſt grande année.*

Tout le monde connoît ce bel endroit de la Médée (1) par lequel cette Pièce,

(1) C'eſt peut-être ici l'occaſion d'apprendre au Public que j'ai fait, il y a huit ou neuf ans, une

toute foible qu'elle eſt d'ailleurs, eſt ſûre de n'être jamais oubliée. Nérine, pour calmer les emportemens de Médée, lui parle ainſi :

Perdez l'aveugle erreur dont vous êtes ſéduite,
Pour voir en quel état le ſort vous a réduite.
Votre Pays vous hait, votre époux eſt ſans foi,
Contre tant d'ennemis que vous reſte-t-il ?

A quoi Médée répond :

Moi,
Moi, dis-je, & c'eſt aſſez.

Quel eſt votre Commentaire ſur ce mot admirable ? Le voici : « On demande ſi le » *moi* de Médée eſt ſublime ? Je répondrai » à cette queſtion que ce ſeroit en effet » un ſentiment ſublime, ſi ce *moi* expri-

---

nouvelle Tragédie de MÉDE'E, qui a été reçue des Comédiens, ſans que j'aie comparu devant eux, & d'après la lecture qui leur en a été faite par le Sieur *Molé*, que je n'avois jamais vu. Je ne puis eſpérer de voir jouer cette Pièce tant que durera le deſpotiſme de M. de Voltaire ſur les Comédiens, & celui de certains Comédiens, &c.

» moit de la grandeur de courage. Par » exemple, ſi, lorſqu'Horatius-Coclès dé- » fendit ſeul un pont contre une Armée, » on lui eût demandé, que vous reſte-t-il ? » & qu'il eût répondu, *moi*, c'eût été du » véritable ſublime. Mais ici, il ne ſignifie » que le pouvoir de la magie; & puiſque Mé- » dée diſpoſe des élémens, il n'eſt pas éton- » nant qu'elle puiſſe ſeule, & ſans autre » ſecours, ſe venger de tous ſes enne- » mis ».

Il eſt tout-à-fait ſingulier que vous mettiez en queſtion une choſe dont vous ſeul cherchez à douter. Qui eſt-ce qui a jamais demandé ſi le *moi* de Médée eſt ſublime ? Ce qui a paru ſublime à tant de monde, depuis cent cinquante ans, peut-il être encore problématique ? Vous avez beau chercher une tournure artificieuſe, pour affoiblir le mérite de ce *moi* ſi applaudi, il n'y a point de ſubtilité qui puiſſe empêcher l'ame d'être enlevée d'admiration par une ſi belle réponſe. Le mot auroit été beau dans la bouche de *Coclès*; mais cela n'empêche pas qu'il ne le ſoit dans celle de Médée. Si cette femme, abandonnée de

tout le monde, n'avoit pas une puiſſante reſſource dans ſes enchantemens, ſa réponſe ſeroit extravagante. La ferme aſſurance que lui donne ſon pouvoir magique fait en elle le même effet que dans Coclès l'aſſurance de ſa valeur, & produit la même intrépidité. Ce ſentiment, qui les élève tous deux au-deſſus de l'humanité, eſt donc également ſublime dans l'un & l'autre. C'eſt ce qui a fait dire à Deſpréaux, d'un ton plus affirmatif que vous (1) : « Peut-on » nier qu'il n'y ait du ſublime & du ſu» blime le plus relevé dans ce monoſyl» labe *moi ?* Qu'eſt-ce donc qui frappe » dans ce paſſage, ſinon la fierté audacieuſe » de cette Magicienne & la confiance qu'elle » a dans ſon Art » ?

Conſidérons à préſent de quelle manière vous vous y prenez pour déprécier une des plus belles Scènes des *Horaces*. C'eſt la troiſième du ſecond Acte, où le jeune Horace & Curiace viennent d'apprendre qu'ils doivent combattre l'un contre l'autre.

(1) Réflexion dixième ſur Longin.

Votre remarque tombe particuliérement ſur la dernière réponſe d'Horace, laquelle commence par ce vers :

Non, non, n'embraſſez pas de vertu par contrainte.

Vous vous exprimez ainſi :

« Un des excellens eſprits de nos jours » trouvoit dans ce vers un outrage odieux, » qu'Horace ne devoit pas faire à ſon beau-» frère. Je lui dis que cela préparoit au » meurtre de Camille, & il ne ſe rendit » pas. Voici ce qu'il en dit dans ſon intro-» duction à la connoiſſance de l'eſprit hu-» main ». *Corneille, apparemment, veut peindre ici une valeur féroce ; mais s'exprime-t-on ainſi avec un ami & un Guerrier modeſte ? La fierté eſt une paſſion fort théâtrale ; mais elle dégénère en vanité & en petiteſſe, ſi-tôt qu'on la montre ſans qu'on la provoque.* « J'ajouterai à cette réflexion de l'homme » du monde qui penſoit le plus noblement, » qu'outre la fierté déplacée d'Horace, il » y a une ironie, une amertume, un mé-» pris dans ſa réponſe, qui ſont plus dé-» placés encore ».

Corneille a voulu peindre, dans le jeune

Horace, non seulement cette valeur féroce qui animoit les premiers Romains, en quoi il a parfaitement suivi les mœurs de ces tems reculés, mais encore cet enthousiasme pour la Patrie, ce dévouement entier aux devoirs de Citoyen, qui étoit l'esprit général de ce Peuple guerrier. Il a représenté le jeune Horace, d'après l'idée que l'Histoire nous donne des Coclès, des Décius, des Brutus & de tant d'autres Romains qui sacrifioient l'amitié, la nature & tous les liens du sang les plus chers au bien & à la gloire de la Patrie. Corneille a saisi cet esprit romain avec tant de vigueur, & l'a rendu avec tant de vérité, qu'on croiroit entendre ces anciens Romains eux-mêmes : il s'est pénétré de leurs mœurs à tel point, qu'il semble avoir vécu de leur tems, & n'est pas moins précieux en ce genre, qu'Homère l'est à des yeux instruits, pour nous avoir conservé les mœurs antiques de la Grèce.

Le grand Corneille avoit trop de génie pour nous faire *des Héros à la sauce douce*, comme disoit Rousseau, & pour habiller les *Horaces* de cette politesse françoise,

que la postérité trouvera si ridicule dans nos Tragédies.

Il y a plus : c'est que, dans la Scène dont il s'agit, Horace est amené, par la suite du Dialogue, à faire cette réponse, qu'on ne peut blâmer sans blâmer toute la Scène ; & c'est ce que vous desiriez faire indirectement, sans trop afficher cette intention, qui vous auroit tout-à-fait démasqué.

Vous auriez dû remarquer que, dans la Scène précédente, où le jeune Horace est choisi, avec ses frères, pour le combat particulier, mais où l'on ne sait pas encore le choix qu'Albe a fait de son côté, Curiace témoignant au frère de sa Maîtresse la douleur qu'il a de se voir forcé à desirer ou l'asservissement de sa Patrie, ou la mort d'un ami si cher, & lui disant :

Hélas ! des deux côtés j'ai des pleurs à répandre.

Le jeune Horace s'indigne qu'on donne des pleurs à un sort aussi glorieux que le sien, & répond avec un enthousiasme sublime ;

Quoi ! vous me pleureriez, mourant pour mon Pays,

Comment un Citoyen, un Guerrier qui penſe ainſi, pourroit-il ſouffrir les regrets que témoigne Curiace dans la Scène ſuivante, en apprenant qu'il eſt auſſi choiſi pour combattre ? Le jeune Horace lui parle toujours ſelon ce même caractère & ce même eſprit qui ne connoît plus rien, dès qu'il s'agit de Rome. Curiace révolte ce jeune Héros, en faiſant paroître une molleſſe qui fait un contraſte frappant avec la fermeté d'Horace, & qui fait preſſentir d'avance, avec beaucoup d'art, que celui-ci ſera vainqueur. Que voulez-vous qu'il réponde à Curiace, qui oſe lui dire :

A quelque prix qu'on mette une telle fumée,
L'obſcurité vaut mieux que tant de renommée.

Et qui met le comble aux reproches qu'il lui fait, par ces vers :

Je rends graces aux Dieux de n'être pas Romain,
Pour conſerver encor quelque choſe d'humain.

Quelle offenſe pour un Romain, qui regarde ce nom comme ce qu'il y a de plus glorieux ſur la terre, que de voir un homme

qu'il eſtimoit, rendre graces aux Dieux *de n'être pas Romain !* Auſſi Horace lui répond-il :

Si vous n'êtes Romain, ſoyez digne de l'être.

Les ſentimens timides de Curiace ne font qu'irriter le courage féroce du jeune Horace, qui ne ménage plus ſon Adverſaire.

Rome a choiſi mon bras ; je n'examine rien.
Avec une allégreſſe auſſi pleine & ſincère
Que j'épouſai la ſœur, je combattrai le frère ;
Et pour trancher enfin des diſcours ſuperflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connois plus.

A quoi Curiace répond :

Je vous connois encor ; & c'eſt ce qui me tue :
Mais cette âpre vertu ne m'étoit pas connue :
Comme notre malheur, elle eſt au plus haut point.
Souffrez que je l'admire, & ne l'imite point.

Horace, qui trouve trop de foibleſſe dans ce reproche redoublé, & qui regarde déjà Curiace comme un Adverſaire qu'il va

va combattre, lui reproche à ſon tour ſa puſillanimité :

Non non, n'embraſſez pas de vertu par contrainte;
Et puiſque vous trouvez plus de charme à la plainte,
En toute liberté goûtez un bien ſi doux.
Voici venir ma ſœur pour pleurer avec vous.
Je vais revoir la vôtre, & réſoudre ſon ame
A ſe bien ſouvenir qu'elle eſt toujours ma femme,
A vous aimer encor, ſi je meurs par vos mains,
Et prendre en ſon malheur des ſentimens romains.

Il y a ſans doute de l'ironie dans les premiers vers de cette réponſe; mais cette ironie eſt noble & convenable au caractère de celui qui a dit :

La ſolide vertu dont je fais vanité
N'admet point de foibleſſe avec ſa fermeté.

Horace ne peut ſouffrir qu'on l'attendriſſe, & laiſſe les pleurs aux femmes. Il n'y a point là de fierté déplacée, ainſi que vous le dites : c'eſt une fermeté inflexible; c'eſt ce qu'un Poëte appelle *animum atrocem Catonis*; c'eſt une vertu de patriotiſme à laquelle il ſacrifie tout, & s'immole lui-

même. C'eſt cette vertu, & non aucune fierté, qui lui fait dire : Je vais réſoudre ma femme, votre ſœur,

A vous aimer encor, ſi je meurs par vos mains.

Comment l'*introducteur à la connoiſſance de l'eſprit humain* trouve-t-il de la *vanité* & de la *petiteſſe* dans ces ſentimens plus qu'humains ? Il ſe peut que cet Auteur, connu ſeulement de vous, *penſât noblement ;* mais il faut, ſelon toute apparence, qu'il y ait encore bien loin de la ſageſſe françoiſe à la vertu romaine ; & certes, ſi Corneille eût peint les Romains d'après nos Sages, il n'eût pas fait les *Horaces.*

Nous avons déjà remarqué votre attention à vous arrêter ſur les Scènes les plus admirées, pour les charger d'objections inſidieuſes. Dans cet eſprit, vous n'avez pas oublié la Scène de Cinna & d'Emilie, au troiſième Acte de CINNA.

Après avoir loué modérément ce vers ſublime :

Mais le cœur d'Emilie eſt hors de ſon pouvoir.

Vous ajoutez incontinent, pour vous dé-

dommager de votre éloge : « plusieurs » s'étonnent qu'Emilie, affectant de penser » comme Caton, ait cependant reçu, pen- » dant quinze ans, les bienfaits & l'argent » d'Auguste, dont l'épargne lui a été ou- » verte. Cette conduite ne semble pas s'ac- » corder avec cette inflexibilité héroïque » dont elle fait parade ».

Il ne faut s'étonner que d'une chose; c'est qu'on censure impitoyablement Corneille sans l'entendre. Ne vous aveuglez donc pas, Monsieur, au point de ne pas voir qu'Emilie répond, en plusieurs endroits de la Pièce, aux reproches que vous lui faites ici. Dès la seconde Scène du premier Acte, elle confond avec une force étonnante les représentations que sa Confidente lui fait en ces termes :

Auguste, chaque jour, à force de bienfaits,
Semble assez réparer les maux qu'il vous a faits.
Sa faveur envers vous paroît si déclarée,
Que vous êtes chez lui la plus considérée;
Et de ses Courtisans souvent les plus heureux
Vous pressent, à genoux, de lui parler pour eux.

Le caractère indomptable d'Emilie se montre

dans toute ſa vigueur par cette réponſe, qu'il n'eſt guère poſſible d'oublier :

Toute cette faveur ne me rend pas mon père ;
Et de quelque façon que l'on me conſidère,
Abondante en richeſſe, ou puiſſante en crédit,
Je demeure toujours la fille d'un proſcrit.
Les bienfaits ne ſont pas toujours ce que tu penſes.
D'une main odieuſe ils tiennent lieu d'offenſes.
Plus nous en prodiguons à qui nous peut haïr,
Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.
Il m'en fait chaque jour, ſans changer mon courage :
Je ſuis ce que j'étois, & je puis davantage ;
Et des mêmes préſens qu'il verſe dans mes mains,
J'achète contre lui les eſprits des Romains.
Je recevrois de lui la place de Livie,
Comme un moyen plus ſûr d'attenter à ſa vie.
Pour qui venge ſon père, il n'eſt point de forfaits,
Et c'eſt vendre ſon ſang, que ſe rendre aux bienfaits.

Avec quelle énergie plus ſublime encore, s'il eſt poſſible, ne répond-elle pas à Auguſte lui-même, qui lui reproche auſſi ſon ingratitude !

Ô ma fille ! eſt-ce là le prix de mes bienfaits ?

ÉMILIE.

Ceux de mon père, en vous, firent mêmes effets.

AUGUSTE.

Songe avec quel amour j'élevai ta jeuneſſe.

ÉMILIE.

Il éleva la vôtre avec même tendreſſe
Il fut votre tuteur, & vous ſon aſſaſſin,
Et vous m'avez au crime enſeigné le chemin.
Le mien, d'avec le vôtre, en ce point ſeul diffère;
Que votre ambition s'eſt immolé mon père,
Et qu'un juſte courroux, dont je me ſens brûler,
A ſon ſang innocent voulait vous immoler.

Vous allez plus loin, & vous ajoutez : « Pluſieurs demandent encore pourquoi » cette Emilie ne touche point ».

Emilie ne fait pas pleurer, il eſt vrai, mais elle enlève, elle tranſporte d'admiration; & ce plaiſir convient peut-être mieux à l'homme que le plaiſir des larmes.

« Pourquoi ce perſonnage ne fait pas au » Théâtre la grande impreſſion qu'y fait » Hermione » ?

Elle ne fait pas la même impreſſion, mais elle en fait tout au moins une auſſi grande. Le cœur eſt plus remué par Hermione ; l'ame eſt plus élevée par Emilie. Pourquoi les comparer ? Elles ne ſont point animées de la même paſſion ; mais toutes deux rempliſſent également bien leurs divers caractères. Les deux Poëtes ont atteint leur but par deux voies différentes ; & il eſt impoſſible de ne pas conſerver à jamais le ſouvenir de l'une & de l'autre.

« Emilie eſt l'ame de toute la Pièce, & » cependant elle inſpire peu d'intérêt ».

De quel intérêt voulez-vous parler ? Il falloit vous expliquer, afin qu'on pût vous répondre.

« N'eſt-ce point parce qu'elle n'eſt pas » malheureuſe » ?

Mais elle s'expoſe au plus grand péril pour venger ſon père : elle intéreſſe d'autant plus, qu'elle mépriſe ce péril même.

« N'eſt-ce point parce que les ſentimens » d'un Brutus, d'un Caſſius conviennent peu » à une fille » ?

Ils conviennent à une Romaine. Pouvez-vous ignorer que les *Porcie*, les *Cornélie*

pouſſoient la vertu républicaine au plus haut degré ? & qu'au défaut des *Brutus* & des *Caſſius*, elles auroient fait ce que fait ici Emilie.

« N'eſt-ce point parce que ſa facilité à » recevoir l'argent d'Auguſte dément la » grandeur d'ame qu'elle affecte » ?

Critique réfutée plus haut par les propres diſcours d'Emilie. Que vouliez-vous qu'elle devînt dans l'âge le plus tendre, après la perte de ſa famille ? L'aſſaſſin de ſon père lui donne un refuge dans ſon Palais : il faut bien qu'elle y reſte & qu'elle y vive en attendant le moment de ſe venger.

« N'eſt-ce point parce que ce rôle n'eſt » pas tout-à-fait dans la nature » ?

Il n'eſt point dans notre nature foible & molle ; mais Corneille n'a pas voulu peindre une Françoiſe : il a peint une Romaine nourrie dans les ſentimens des Catons & des Brutus, & il l'a peinte avec des couleurs ſublimes.

« Si Emilie avoit une raiſon plus preſ- » ſante de vouloir faire périr Auguſte, ſi » elle n'avoit appris que depuis peu qu'Au- » guſte a fait mourir ſon père, ſi elle avoit

» connu ce père, ſi ce père même avoit » pu lui demander vengeance, ce rôle ſe- » roit du plus grand intérêt ».

Quelle raiſon plus preſſante, dans un cœur comme le ſien, que de venger ſon père & la liberté romaine ! Qui vous dit qu'elle n'a pas connu ſon père, & qu'il ne lui a pas demandé vengeance ? Ce ſentiment de haine, qu'elle nourrit depuis long-tems contre Auguſte, eſt bien plus fort & plus profond que ſi elle apprenoit de ce jour même qu'il a fait mourir Toranius : elle ſe ſeroit accoutumée à chérir Auguſte comme un ſecond père ; & il lui ſeroit difficile d'étouffer tout-à-coup des ſentimens de tendreſſe & de reconnoiſſance : mais, conſervant au fond du cœur le deſir de ſe venger, tous les bienfaits de l'Empereur ne ſervent qu'à lui rappeller que cette même main qui la flatte & la careſſe, eſt ſouillée du ſang de ſon père.

« Ce qui peut détruire tout l'intérêt qu'on » prendroit à Emilie, c'eſt la ſuppoſition » de l'Auteur qu'elle eſt adoptée par Au- » guſte. On devoit, chez les Romains, » autant & plus d'amour filial à un père

» d'adoption, qu'à un père qui ne l'étoit » que par le ſang ».

Quel raiſonnement! Quoi! l'on doit de l'amour à un homme qui nous adopte après avoir maſſacré notre véritable père? Auguſte eſt ſuppoſé avoir adopté Emilie pour ſa fille; mais Emilie n'a point adopté intérieurement Auguſte pour ſon père. Si elle ſouffre cette adoption, c'eſt pour mieux trouver l'occaſion de ſe venger.

« Emilie conſpire contre Auguſte, ſon » père & ſon bienfaiteur, au bout de » trente ans, pour venger Toranius, qu'elle » n'a jamais vu ».

Eſt-il dit un ſeul mot de tout cela dans la Pièce? Où prenez-vous ces *trente ans?* où eſt la bonne foi?

« Alors cette furie n'eſt point du tout » adorable : elle eſt réellement parri- » cide ».

Quoi *donc!* elle eſt parricide, parce qu'elle pourſuit la mort de l'aſſaſſin de ſon père! Il faut faire bien peu de cas de ſes Lecteurs, ou être bien ſûr de leur indulgence, pour raiſonner comme vous faites. Mais quand même le Public vous auroit donné la per-

miſſion de tout dire & de tout écrire, encore ne devriez-vous pas en abuſer d'une manière ſi étrange.

Je trouve à la même Scène une autre remarque ſur cet autre vers ſublime d'Emilie :

Pour être plus qu'un Roi, tu te crois quelque choſe.

« Ce beau vers (dites-vous) eſt une contradiction avec celui que dit Auguſte au » cinquième Acte :

En te couronnant Roi, je t'aurois donné moins.

» Ou Emilie, ou Auguſte a tort ».

Tous deux ont raiſon, & Corneille auſſi : car ſi Auguſte *auroit donné moins* à Cinna, *en le couronnant Roi*, Cinna eſt donc *plus qu'un Roi.* Il n'y a donc point de contradiction entre ces deux vers.

Pourſuivons. C'eſt toujours ſur la même Scène & contre les ſentimens d'Emilie que vous vous eſcrimez, avec quelles armes, bon Dieu !

« Eſt-ce un ſentiment bien touchant, bien » tragique que celui d'Emilie » ? *Je n'ai pas voulu tuer Auguſte moi-même, parce qu'on m'auroit tuée : je veux vivre pour toi,*

& je veux que ce ſoit toi qui haſardes ta vie, &c.

Cette parodie miſérable n'ôte point au ſentiment d'Emilie ce qu'il a de naturel & de vrai. Emilie a cent fois voulu tuer Auguſte ; & Cinna, qui aimoit Emilie, l'en a empêchée, parce qu'il la perdoit : il a donc formé une conjuration ; &, ſelon le plan de cette conjuration, qui eſt tracé dans le récit du premier Acte, Auguſte doit être poignardé ſans que Cinna courre un grand riſque pour ſa vie. Si le complot ſe découvre, Emilie ne veut point ſurvivre à ſon Amant, comme on le voit dans la dernière Scène de la Pièce. C'eſt donc à tort que vous l'accuſez de lâcheté. Mais il ne faut que lire ce beau paſſage que vous parodiez, pour découvrir la malignité qui vous dicte votre Commentaire.

Je ne t'en parle plus, va, ſers la tyrannie,
Abandonne ton ame à ſon lâche génie,
Et pour rendre le calme à ton eſprit flottant,
Oublie & ta naiſſance, & le prix qui t'attend.
Sans emprunter ta main, pour ſervir ma colère,

Je ſaurai bien venger mon Pays & mon père.
J'aurois déjà l'honneur d'un ſi fameux trépas,
Si l'amour juſqu'ici n'eût arrêté mon bras.
C'eſt lui qui, ſous tes loix, me tenant aſſervie,
M'a fait, en ta faveur, prendre ſoin de ma vie.
Seule contre un Tyran, en le faiſant périr,
Par les mains de ſa Garde il me falloit mourir.
Je t'euſſe, par ma mort, dérobé ta captive ;
Et, comme pour toi ſeul l'amour veut que je vive,
J'ai voulu, mais en vain, me conſerver pour toi,
Et te donner moyen d'être digne de moi.
Pardonnez-moi, grands Dieux ! ſi je me ſuis trompée,
Quand j'ai penſé chérir un neveu de Pompée, &c.

Je ne vous ſuivrai pas à travers la foule des autres critiques que vous faites de cette Scène admirable : vous répétez toujours les mêmes choſes, ſans avoir peur d'ennuyer. Moi, qui n'ai pas la même confiance, je ne m'engagerai pas dans le même péril. Je ne puis cependant me diſpenſer de relever encore une de vos notes ſur la dernière réponſe que Cinna fait à Emilie, qui vient d'employer tout ce que le courage, la vengeance & l'amour ont de plus fort & de plus touchant, pour l'exci-

ter à la perte du Tyran. Voici cette réponſe :

Hé bien, vous le voulez ; il faut vous ſatisfaire :
Il faut affranchir Rome, il faut venger un père :
Il faut ſur un Tyran porter de juſtes coups ;
Mais apprenez qu'Auguſte eſt moins Tyran que vous.
S'il nous ôte à ſon gré nos biens, nos jours, nos femmes,
Il n'a point juſqu'ici tyranniſé nos ames ;
Mais l'empire inhumain qu'exercent vos beautés
Force juſqu'aux eſprits & juſqu'aux volontés.
Vous me faites priſer ce qui me déshonore ;
Vous me faites haïr ce que mon ame adore ;
Vous me faites répandre un ſang pour qui je dois
Répandre tout le mien & mille & mille fois.
Vous le voulez, j'y cours ; ma parole eſt donnée ;
Mais ma main auſſi-tôt, contre mon ſein tournée,
Aux mânes d'un tel Prince immolant votre Amant,
A mon crime forcé joindra mon châtiment ;
Et, par cette action dans l'autre confondue,
Recouvrera ma gloire auſſi-tôt que perdue.

Quelle gloſe faites-vous là-deſſus ? Le Lecteur en ſera étonné.

« Mais en ce cas (remarquez-vous) Au-

» guſte eſt donc un monſtre à étouffer.
» Cinna ne devroit donc pas balancer : il
» a donc très-grand tort de ſe dédire. Ses
» remords ne ſont donc pas vrais. Com-
» ment peut-il aimer un Tyran qui ôte aux
» Romains leurs biens, leurs femmes &
» leurs vies ? Ces contradictions ne font-
» elles pas tort au pathétique, auſſi-bien
» qu'au vrai, ſans lequel rien n'eſt beau » ?

Il n'y a aucune contradiction dans tout cela. Auguſte étoit en effet un Tyran, & les proſcriptions juſtifioient aſſez ceux qui conſpiroient contre lui. Voilà ce qui autoriſe Emilie & Cinna, & ce qui leur concilie les Spectateurs. Si Auguſte n'étoit pas coupable, Cinna ſeroit un monſtre ; mais, d'un autre côté, Cinna ſe voit accablé de bienfaits par l'Empereur, qui veut faire oublier ſes crimes, & rendre ſa tyrannie plus douce. La reconnoiſſance peut balancer en lui la haine & la vengeance. Il déteſte Octave, mais il aime Auguſte. Ses remords ſont très-ſincères ; & ces combats, ces agitations, loin de faire tort au pathétique, en ſont le véritable aliment ; ainſi que le vent irrite la flamme & l'augmente

au lieu de l'éteindre. Ce ſont ces remords qui ménagent également l'intérêt entre Cinna & Auguſte. Si Auguſte n'avoit pas mérité la mort par ſes crimes, il n'auroit aucun motif pour pardonner à Cinna & à Emilie, & ſon rôle ſeroit peu intéreſſant, ſa clémence ſeroit froide. Si, d'autre part, Cinna n'avoit pas reçu tant de faveurs d'Auguſte, il n'auroit qu'à pourſuivre tranquillement ſon projet; rien ne pourroit le faire héſiter, & ce rôle ſeroit auſſi très-peu intéreſſant. Mais cet heureux mêlange de crime & de vertu, qui fait que l'un & l'autre n'eſt ni entiérement coupable, ni entiérement innocent, forme le plus grand intérêt de la Tragédie; & il ne faut pas s'étonner ſi la Scène où Auguſte pardonne produit un ſi grand effet. Mettez les perſonnages dans une autre ſituation, & ce pardon touchera foiblement. Voilà pour quoi le ſujet de *la Clémence de Titus*, par Métaſtaſe, eſt infiniment moins heureux que celui de *Cinna*.

Je ne quitterai point le caractère d'Emilie ſans le venger d'une autre eſpèce de critique que vous lui faites à la Scène cin-

quième du quatrième Acte. Voici de quelle façon vous vous exprimez :

« On entend toujours ces vers d'Emilie » ſans émotion. D'où vient cette indif- » férence ? C'eſt qu'elle ne dit pas ce que » tout autre diroit en ſa place. Elle a forcé » ſon Amant à conſpirer, à courir au ſup- » plice ; & elle parle de ſa g'oire ! & elle » eſt *fumante d'un courroux généreux !* Elle » devroit être déſeſpérée, & non pas *fu-* » *mante.* Pourquoi les Dieux voudroient- » ils qu'elle mourût dans cette *aſſiette ?* » Qu'importe qu'elle meure dans cette *aſ-* » *ſiette*, ou dans une autre ? Ce qui im- » porte, c'eſt qu'elle a conduit ſon Amant » & ſes amis à la mort ».

Puiſque l'occaſion s'en préſente, je vous ferai, Monſieur, un juſte reproche ſur le ton de *perſifflage* & de parodie avec lequel vous traitez continuellement Corneille. Il me ſemble qu'un ſi grand homme méritoit bien que vous euſſiez du moins tort avec lui d'une maniere plus décente. Quand toutes vos critiques ſeroient auſſi juſtes qu'elles le ſont peu, encore devriez-vous les propoſer avec les ménagemens qu'exigent le gé-

nie

nie d'un Poëte ſi ſublime, & la haute réputation dont il jouit, non plus par eſprit de parti ni de flatterie : car on ne flatte guère que les vivans ; mais par le ſuffrage incorruptible de la poſtérité. Mais vous voulez faire rire abſolument. O le bel emploi de faire rire quelques ſots aux dépens du grand Corneille ! La ſaine critique ne demande pas des bouffonneries, mais des raiſons. Un jugement ſolide & un goût profond ; voilà ce qui lui convient, & non l'art frivole & miſérable de parodier & de tourner en ridicule les meilleures choſes. Si vous refuſez de m'en croire, croyez-en du moins le fameux Addiſſon ; & voyons comment il s'explique à ce ſujet, dans ſes *Réflexions ſur le Paradis perdu.*

« Les expreſſions les plus exquiſes & les » traits les plus délicats d'un Auteur four» niſſent ſouvent l'occaſion de blâmer à » des critiques qui manquent de connoiſ» ſance & de goût, & dont l'aigreur eſt » preſque toujours proportionnée à la fineſſe » des endroits qu'ils cenſurent. Cicéron ob» ſerve qu'il eſt très-facile de cenſurer ce » qu'il appelle *verbum ardens*, *une expreſ-*

» *ſion ardente*, c'eſt-à-dire *hardie*, & de » la tourner en ridicule par une froide & » injuſte critique. Un petit eſprit eſt auſſi » propre à trouver des défauts à quelque » choſe de beau, qu'à reprendre avec trop » de ſévérité des fautes réelles; &, quoi- » qu'une pareille conduite doive naturel- » lement exciter l'indignation dans l'ame » de tout Lecteur intelligent, elle ne laiſſe » pas de produire ſon effet ſur la plupart » de ceux entre les mains deſquels les ou- » vrages de ces ſortes de critiques viennent » à tomber; la plupart des hommes étant » très-diſpoſés à s'imaginer que tout ce » dont on ſe moque avec quelque ſorte » d'eſprit, doit être ridicule.

» Cette eſpèce de gaieté maligne n'eſt » jamais de ſaiſon dans un Critique, parce » qu'elle eſt plus propre à remplir le Lec- » teur de préjugés, qu'à le convaincre, & » qu'une belle choſe peut être le ſujet d'une » raillerie, auſſi-bien qu'un défaut. Un » homme qui ne ſauroit écrire avec eſprit » ſur aucun ſujet, eſt ſtupide; mais *celui* » *qui met de l'eſprit où il n'en faut pas,* » *eſt un impertinent, dans le ſens primitif*

» *du terme.* Outre cela, tout homme qui a le » talent de tourner en ridicule, ſera tenté de » blâmer une choſe, par cela même qu'elle » lui fournit l'occaſion d'exercer ſon talent » favori; & il lui arrive ſouvent de cenſu- » rer un paſſage, uniquement à cauſe » qu'il peut s'égayer aux dépens de ſon » Auteur. Ces ſortes de plaiſanteries ſont » tout-à-fait indignes des Ouvrages de cri- » tique auxquels les grands Maîtres en » cet Art, tant anciens que modernes, ont » toujours travaillé d'un air ſérieux & inſ- » tructif ».

La raiſon elle-même ne pourroit s'exprimer avec plus de ſageſſe & d'autorité. Je ferois pourtant une diſtinction qu'Addiſſon n'a pas faite. Lorſque la critique tombe ſur des Poëtes médiocres, ſur des Auteurs ignorans ou d'un faux goût, je croirois qu'on ne doit pas rejetter les armes du ridicule, quand on ſait les manier; parce qu'elles tranchent plus vîte le différend, & font plus aiſément ouvrir les yeux au Public aveuglé ſur des talens équivoques. C'eſt ce qu'a fait ſi heureuſement Deſpréaux contre le détracteur d'Homère & de Pindare. Mais

quand la critique veut s'exercer ſur un Ecrivain dont la réputation eſt ſolidement établie, elle ne ſauroit trop être circonſpecte, modeſte, ſérieuſe; elle ne ſauroit trop s'interdire la plaiſanterie même la plus agréable, à plus forte raiſon la parodie & le tabarinage: car on ne doit pas avoir pour but d'égayer malignement le Public aux dépens d'un Auteur illuſtre, mais de s'inſtruire & d'inſtruire les Lecteurs aux dépens des fautes échappées à un grand homme, par des réflexions ſaines, aſſaiſonnées d'un goût délicat, & continuellement appuyées ſur la raiſon.

Revenons aux vers que vous avez défigurés dans une proſe ridicule, & nous ſerons étonnés de voir qu'ils ſont auſſi beaux par les ſentimens que par l'expreſſion.

O liberté de Rome! ô manes de mon père!
J'ai fait de mon côté tout ce que j'ai pu faire.
Contre votre Tyran j'ai ligué ſes amis,
Et plus oſé pour vous qu'il ne m'étoit permis.
Si l'effet a manqué, ma gloire n'eſt pas moindre.
N'ayant pu vous venger, je vous irai rejoindre;

Mais ſi fumante encor d'un généreux courroux,
Par un trépas ſi noble & ſi digne de vous,
Qu'il vous fera ſur l'heure aiſément reconnoître
Le ſang des grands Héros dont vous m'avez fait naître.

Emilie, d'après le caractère inflexible que le Poëte lui a donné, ne ſauroit parler autrement. Elle a tout fait pour venger ſon père : ſon devoir eſt rempli. *Mais elle a expoſé ſon Amant !* Eh bien ! elle eſt prête à mourir avec lui. L'amour, la gloire & la vertu ne peuvent en exiger davantage.

Vous ne négligez aucun moyen pour déprimer les plus beaux endroits de Corneille. Quand le raiſonnement vous manque, vous recourez à la plaiſanterie & aux anecdotes. En voici une par laquelle vous vous êtes imaginé d'attaquer la Scène ſi touchante & ſi noble, où Auguſte dévoile à Cinna toute la conjuration, & finit par lui donner ſa grace, ou plutôt ſon amitié. Cette Scène a toujours été regardée comme ce qui pouvoit ſortir de plus beau de la main des hommes. Voici donc votre anecdote littéraire :

raire, que je ne garantis pas plus que vos anecdotes hiſtoriques.

« Le dernier Maréchal de la Feuillade » étant ſur le Théâtre, dit tout haut à Au» guſte : ah ! tu me gâtes le *ſoyons amis*, » *Cinna*. Le vieux Comédien qui jouoit » Auguſte ſe déconcerta, & crut avoir mal » joué. Le Maréchal, après la Pièce, lui » dit : ce n'eſt pas vous qui m'avez dé» plu, c'eſt Auguſte qui dit à Cinna qu'il » n'a aucun mérite, qu'il n'eſt propre à » rien, qu'il fait pitié, & qui enſuite lui » dit : *ſoyons amis*. Si le Roi m'en diſoit » autant, je le remercierois de ſon amitié.

» Il y a (pourſuivez-vous) un grand ſens » & beaucoup de fineſſe dant cette plai» ſanterie. On peut pardonner à un cou» pable qu'on mépriſe, mais on ne de» vient pas ſon ami. Il falloit peut-être que » Cinna, très-criminel, fût encore grand » aux yeux d'Auguſte ».

Je ne vois pas, comme vous, le grand ſens ni l'extrême fineſſe de cette ſaillie ; &, ſi effectivement le dernier Maréchal de la Feuillade a tenu ce diſcours, le vieux

Comédien pouvoit fort bien lui répondre :

« M. le Maréchal, si vous aviez conſ-
» piré contre le Roi, & que le Roi, inſ-
» truit du complot, après vous en avoir
» fait tout le détail, vous diſoit : tout votre
» crédit, tout votre éclat vient de moi :
» ſans ma faveur, vous ſeriez à peine connu :
» c'eſt mon choix qui vous diſtingue ; c'eſt
» moi qui vous décore ; vous ne pouvez
» rien que par moi. Je vous ai comblé de
» bienfaits ; ma mort eſt le prix que vous
» y mettez. N'importe, je vous les conti-
» nue : *ſoyons amis.* Alors vous vous proſ-
» terneriez, vous embraſſeriez les genoux du
» Roi, vous lui diriez : *ah Sire ! vous êtes*
» *trop bon.* »

Auguſte ne mépriſe point Cinna, quoique Cinna tienne tout ſon pouvoir d'Auguſte : il ne devient point ſon ami, il l'étoit déjà : il veut faire oublier ſes proſcriptions par ſa clémence ; & le pardon qu'il accorde à ſon favori eſt d'autant plus digne de louange, que ce favori n'a rien fait pour Auguſte que de le haïr. Il falloit bien que l'Empereur fît voir qu'aucun intérêt particulier ne lui dictoit la grace de Cinna. Il

étoit bien naturel qu'il fît rentrer en lui-même & qu'il humiliât celui qui lui devoit tout, & qui vouloit sa mort. Relisez attentivement, je vous prie, cette Scène admirable, & vous verrez combien ce que vous y blâmez y jette un intérêt naïf & touchant, qui balance la juste horreur que les proscriptions doivent inspirer pour Auguste.

Le caractère de PAULINE, si tendre, si noble & si vertueux, n'a pas trouvé grace devant vos yeux jaloux : vous avez tout mis en œuvre pour en altérer la beauté. J'aurai quelque honte pour vous de tout ce que je vais rapporter. Jamais Zoïle ni Perraut n'ont rien écrit de pire contre Homère. Avez-vous donc présumé, Monsieur, qu'on ne confondroit point vos injustes censures ? avez-vous cru vous assurer du silence par le mépris qu'elles méritent, ou par la crainte que vous inspirez ? Mais je ne puis vous craindre, sur-tout ayant pour moi la raison & Corneille ; & l'on peut répondre aux plus mépriſables critiques, quand elles ne nous regardent point, & qu'elles peuvent nuire à la gloire d'un grand homme.

Le premier coup que vous portez à Pauline tombe sur un sentiment très-beau, renfermé dans ce vers, qui est devenu proverbe :

Et l'on doute d'un cœur qui n'a point combattu.

« *Plusieurs personnes* (nous dites-vous ; quoique vous seul pensiez ainsi) » ont trouvé » que Pauline ne devoit pas débuter par » dire un peu cruement qu'elle a eu d'autres » amours, & qu'une *coquette* ne s'exprimeroit pas autrement... Il y a peut-être une » espèce d'appareil, une petite affectation » dans une nouvelle mariée, à dire ainsi » qu'une femme d'honneur peut raconter » ses amours. On sent que c'est le Poëte » qui débite ses pensées & qui prépare une » excuse pour Pauline. Si Pauline n'avoit » pas *combattu*, voudroit-elle qu'on doutât » *de sa conduite* ? (non pas de *sa conduite*, mais de *son cœur.*) » Une femme est-elle » moins estimée, pour n'avoir aimé que » son mari ? Faut-il absolument qu'elle ait » un autre amour, pour qu'on ne doute pas » de sa vertu » ?

Si la mauvaise foi a jamais fait écrire

quelque chose, c'est cette remarque. Etes-vous donc déterminé à ne pas voir que Pauline est obligée de faire le récit de ses premières amours, pour expliquer le songe qu'elle va raconter : elle en avertit elle-même.

Ecoute. Mais il faut te dire davantage,
Et que, pour mieux comprendre un si triste discours,
Tu saches ma foiblesse & mes autres amours.

Avec quelle naïveté, avec quelle innocence fait-elle ce récit ? Après tout, elle parle d'un Amant qu'elle croit mort : elle ne peut pas être soupçonnée de *coquetterie*. Pauline *coquette !* quel bizarre jugement ! Vous avez beau dire ; une femme d'honneur peut raconter, sans *coquetterie*, qu'elle a eu un autre Amant avant son mariage, surtout quand elle pense que cet Amant n'est plus. Il n'est pas moins certain qu'une femme est plus sûre d'elle-même, après avoir éprouvé les combats d'une passion qu'elle a surmontée. Dès qu'elle a pu y résister avant son mariage, que ne fera-t-elle pas, soutenue par son devoir ? Il n'y a point de vertu, où il n'y a pas de combats. Une femme

eſt chaſte quand elle n'a point de deſirs; mais elle eſt vertueuſe, quand elle les a vaincus. On peut douter de la vertu d'une femme, tant qu'elle n'a pas eu de combats à ſoutenir; & peut-être les femmes chaſtes ſont-elles moins rares que les femmes vertueuſes. La penſée de Corneille eſt donc très-vraie. Il n'eſt point queſtion d'une femme qui a un Amant depuis ſon mariage, comme vous le dites : ce combat même eſt honteux; mais d'une femme qui ſacrifie un Amant chéri, pour prendre un mari qu'elle aime par devoir. Ce combat eſt honnête, la victoire en eſt glorieuſe. Une telle femme eſt plus eſtimable ſans contredit, & plus ſûre de ſa vertu que ſi jamais elle n'avoit eu d'Amant.

Après la Scène intéreſſante de Pauline & de Sévère, au ſecond Acte, on lit ceci dans vos Commentaires.

« Je ne ſais ſi ce paſſage ſubit de la » tendreſſe pour Sévère à la crainte pour » ſon mari eſt bien naturel; ſi cela n'eſt » pas ce qu'on appelle ajuſté au Théâtre. » Le Spectateur n'eſt point du tout ému de » ce retour de crainte pour Polyeucte. Ne

» ſent-on pas qu'une femme qui ſort d'une » converſation tendre avec ſon Amant, ne » s'afflige que par bienſéance pour ſon » mari »?

Pauline n'a-t-elle pas dit à *Sévère* qu'elle aimoit ſon mari? N'eſt-ce pas la première choſe qu'elle dit en l'abordant? Elle avoue qu'elle a aimé Sévère: elle ne peut le lui cacher, puiſqu'il le ſavoit. Elle avoue encore qu'il reſte dans ſon cœur des traces de ſa flamme; & rien de plus naturel, puiſqu'elle eſt mariée depuis quinze jours ſeulement, & que, juſqu'à ſon hymen, elle s'étoit entretenue dans l'eſpérance d'être à Sévère. Mais elle lui répète ſans ceſſe que ſon cœur peut être déchiré, ſans que ſa vertu ſoit ébranlée; & que ſon devoir eſt invincible. Après cela, croiroit-on ce langage ſincère, ſi elle ne s'occupoit pas de ſon mari? Son rôle ne répond-il pas, dans toute la Pièce, aux premiers traits qu'on a vus de ſon caractère, quand elle dit à ſa confidente?

Et moi, comme à ſon lit je me vis deſtinée,
Je donnai, par devoir, à ſon affection,
Tout ce que l'autre avoit par inclination.

Ce n'eſt point la bienſéance qui la fait parler de la ſorte, puiſque, dans ce moment, elle croit Sévère mort. Corneille a voulu peindre, dans Pauline, une femme en qui le devoir triomphe de l'amour le plus tendre. Tout ce qu'elle dit, tout ce qu'elle fait le prouve d'un bout à l'autre de cette Tragédie. Que faut-il donc penſer de vous voir continuer le même *perſifflage* ſur l'ouverture de la Scène ſuivante ?

« Si Pauline verſe des pleurs, c'eſt ſon » amour pour Sévère & le combat de cet » amour & de ſon devoir qui la fait pleurer. » Il eſt clair qu'elle ne peut pleurer de ce » que Polyeucte eſt ſorti pendant une heure. » Cette mépriſe de Polyeucte peut jeter un » peu d'aviliſſement ſur le rôle d'un mari » qui croit qu'on a pleuré ſon abſence, » tandis qu'on a entretenu un Amant ».

Pourquoi Pauline, qui vient de dire :

Polyeucte ſanglant frappe toujours ma vue.

Ne verſeroit-elle pas les mêmes pleurs qu'elle a répandus quand ſon mari l'a quittée ? Et pourquoi Polyeucte ne croiroit-il pas que c'eſt pour lui que coulent encore

des pleurs auxquels il s'eſt dérobé ? Il eſt inutile de réfuter plus amplement une gloſe dont la malignité eſt trop évidente.

L'acharnement ne peut aller plus loin que dans les notes ſuivantes.

« Pauline doit-elle dire en face de ſon » époux que le vrai mérite de Sévère a *dû* » *l'enflammer*, qu'il a droit de *la charmer ?* » Quel mari ne ſeroit très-offenſé de ce » diſcours outrageant & très-indécent ? Il » répond à cette inſulte : *ô vertu trop par-* » *faite !* Cette vertu auroit été bien plus » parfaite, ſi elle n'avoit pas dit à ſon » mari qu'il lui eſt pénible de réſiſter à ſon » Amant. Polyeucte ne doit pas dire que » ſa femme *doit coûter des regrets à Sé-* » *vère :* c'eſt l'encourager à l'aimer. Qui » jamais a parlé à ſa femme du beau feu » de l'Amant de ſa femme ? Pauline a un » étrange beau-père & un étrange mari. » Sans l'amour & le caractère de Sévère, » la Pièce étoit très-haſardée, & l'Hôtel » Rambouillet pouvoit avoir pleinement » raiſon. Juſqu'ici il n'y a encore rien de » tragique. C'eſt une femme qui veut que

» ſon mari ménage ſon Amant, & qui » ſe ménage elle-même entre l'un & » l'autre...

Vous voilà, Monſieur, jouant le rôle de ces mauvais Critiques dont parle Addiſſon, & qu'il appelle *impertinens* : vous voilà jettant du ridicule ſur des ſentimens nobles & honnêtes, & mettant de ce jargon qu'on nomme improprement *eſprit*, à la place du bon-ſens & de la raiſon.

Tout mari ſenſé reſpectera la noble franchiſe d'une femme qui, comme Pauline, avoue une flamme qu'elle étouffe, & qui ne veut plus voir celui qu'elle a aimé dans un tems où ſon cœur étoit libre. Pauline débute par dire à Polyeucte :

Mais j'ai gagné ſur lui qu'il ne me verra plus.

Après avoir ainſi raſſuré ſon mari, elle peut bien faire cet aveu :

Depuis qu'un vrai mérite a pu nous enflammer,
Sa préſence toujours a droit de nous charmer.

Obſervez qu'elle ne nomme point *Sévère*, quoique vous en diſiez dans votre Parodie, & que, pour ne pas offenſer Polyeucte,

elle fait de ce ſentiment une maxime générale. Eh ! comment pourroit-on ſoupçonner la vertu d'une femme qui dit à ſon mari, avec tant de candeur : je ne puis revoir, ſans quelqu'émotion, un homme que j'ai tendrement aimé, avant que d'être à vous. Je ſuis bien ſûre que ma vertu me défendroit toujours ; mais, pour votre gloire autant que pour la mienne, je dois fuir ce que je ne dois plus aimer ; & je ne le reverrai plus. Quel mari, pour peu qu'il ſoit vertueux & digne de Pauline, ne s'écriera pas avec Polyeucte ?

Que vous devez coûter de regrets à Sévère !

Ce ſentiment eſt tendre & naturel. *Que Sévère doit regretter de n'avoir pas une femme auſſi vertueuſe !* Ce ſentiment eſt d'autant plus convenable, que Polyeucte, aſpirant au martyre, aura le deſſein de réunir Sévère & Pauline.

Ici vous vous déclarez le champion de l'Hôtel de Rambouillet, c'eſt-à-dire de Chapelain & de Cotin, qui y préſidoient. Vous voilà en bonne compagnie pour juger Corneille. Mais comment pouvez-vous dire

que

que Pauline *eſt une femme qui veut que ſon mari ménage ſon Amant ?* Avez-vous oublié les craintes qu'un ſonge a inſpirées à Pauline pour ſon mari ? N'eſt-ce pas pour ſon mari qu'elle craint la puiſſance de Sévère, en diſant à Polyeucte :

Penſez à ſon pouvoir,
Et reſſouvenez-vous que ſa faveur eſt grande.

Peut-elle redouter le pouvoir de *Sévère* pour *Sévère* même ? C'eſt donc pour Polyeucte ; & ſi vous trouviez qu'elle ne s'exprimoit pas aſſez clairement dans cet endroit, il falloit recourir à la première Scène de l'Acte ſuivant, où elle ne laiſſe aucune ombre de doute ſur ce ſentiment : car elle s'exprime ainſi :

Que ſert à mon époux d'être dans Mélitène,
Si contre lui Sévère arme l'Aigle Romaine ;
Si mon père y commande, & craint ce favori,
Et ſe repent déjà du choix de mon mari ?...
Dieux ! faites que ma peur puiſſe enfin ſe tromper !

Comment voyez-vous encore que Pauline *ſe ménage entre ſon époux & ſon amant ?*

De quel artifice uſe-t-elle ? quelle eſt ſa coquetterie ? feint-elle, avec ſon mari, de n'avoir pas aimé Sévère ? donne-t-elle quelqu'eſpérance à celui-ci ? lui fait-elle entendre qu'elle n'aime pas Polyeucte ? C'eſt ainſi, ce me ſemble, qu'en uſe une femme coquette, telle que vous la ſuppoſez. Mais Pauline, au contraire, dit franchement à ſon époux qu'elle a aimé Sévère, qu'elle craint de l'aimer encore, & qu'elle ne le verra plus. Elle dit à Sévère qu'elle l'a aimé, qu'elle n'a pu, en ſi peu de tems, l'arracher entièrement de ſon cœur, mais qu'elle aime ſon mari ; qu'elle auroit épouſé Polyeucte, puiſqu'il étoit choiſi par ſon père, quand même Sévère auroit eu une couronne à lui donner. Elle lui dit enfin de renoncer pour toujours, non pas à la moindre eſpérance, elle ne ſuppoſe pas qu'il en puiſſe avoir, mais à ſa vue, à ſa préſence, & le renvoie ainſi. Eſt-ce là, je vous le redemande, *une femme qui ſe ménage entre ſon Amant & ſon époux* ? Eſt-ce ainſi que vous connoiſſez la belle nature, que vous jugez de la vertu, que vous interprêtez ſes ſentimens ? Oh ! quel Com-

mentateur pour Pauline & pour Corneille !

Pauline ne ſauroit dire un mot, que vous ne lui donniez un ſens ridicule. A la ſeconde Scène du troiſième Acte, Stratonice, qui vient d'être témoin, au Temple, de l'action de Polyeucte, & qui s'exprime ſur ce ſujet avec une naïveté admirable, dit enſuite à ſa Maîtreſſe :

Il vous donne à préſent ſujet de le haïr.
Qui trahit tous nos Dieux auroit pu vous trahir.

Pauline répond :

Je l'aimerois encor quand il m'auroit trahie...
Apprends que mon devoir ne dépend pas du ſien.
Qu'il y manque s'il veut, je dois faire le mien.
Quoi ! s'il aimoit ailleurs, ſerois-je diſpenſée
A ſuivre, à ſon exemple, une ardeur inſenſée?
Quelque Chrétien qu'il ſoit, je n'en ai point d'horreur.
Je chéris ſa perſonne, & je hais ſon erreur.

Cette réponſe eſt ſage, noble & digne de Pauline ; & vous en parlez en ces termes : « Ce qu'elle dit ici d'amour n'eſt-il pas

» un peu déplacée ? Elle doit trembler pour » les jours de son mari, & elle demande » s'il seroit permis de lui faire une infi- » délité » !

Pauline ne demande point ; elle ne sait que répondre. Stratonice lui dit que Polyeucte auroit pu la trahir, puisqu'il trahit ses Dieux. Pauline, dans sa courte réponse, trace à toutes les femmes la conduite qu'elles doivent tenir avec des maris, quelque coupables qu'ils puissent être. Ce que vous lui reprochez comme une question déplacée, elle l'apporte comme un exemple qu'elle cite avec mépris, pour prouver à Stratonice ce qu'elle lui a dit dans ces vers si beaux & si simples :

Je l'aimerois encor quand il m'auroit trahie.
Apprends que mon devoir ne dépend pas du sien.

C'est là le Code de toutes les femmes honnêtes. S'il y a des choses *déplacées* dans Corneille, ce n'est pas cette réponse : mais si l'on veut voir des sentimens tout-à-fait *déplacés* & nullement convenables aux personnages, il ne faut qu'ouvrir vos plus fameuses Tragédies. Pour ne pas trop

abuſer de votre patience, je ne vous en rapporterai que deux ou trois aujourd'hui.

Zaïre, dans la première Scène, parle ainſi à Fatime ſur la Religion :

Je le vois trop : les ſoins qu'on prend de notre enfance
Forment nos ſentimens, nos mœurs, notre créance.
J'euſſe été, près du Gange, eſclave des faux Dieux,
Chrétienne dans Paris, Muſulmane en ces lieux.
L'inſtruction fait tout ; & la main de nos pères
Grave en nos foibles cœurs ces premiers caractères,
Que l'exemple & le tems nous viennent retracer,
Et que *peut-être*, en nous, Dieu ſeul peut effacer.

Il eſt bien étrange que la jeune Zaïre, élevée, dès ſon enfance, dans un Serrail & dans une Religion où il n'eſt pas permis de s'inſtruire, ſoit devenue ſi ſavante parmi des muets, des eunuques & des eſclaves. On tombe de ſon haut, quand on voit une jeune perſonne, qui ne reſpire que l'amour, étaler toute cette érudition philoſophique & ces graves maximes ſur la

Loi naturelle. C'eſt bien dans ce cas que l'on peut dire :

Le maſque tombe, l'Auteur reſte,
Et le Héros s'évanouit.

Ecoutons une autre perſonne, non moins jeune, une Américaine, Alzire en un mot, nous débiter avec autant de faſte les déclamations d'un Energumène du dix-huitième ſiècle.

Grand Dieu ! (s'écrie-t-elle, Acte IV, Scène V.)
Ne ſerois-tu le Dieu que d'un autre Univers ?
Les ſeuls Européens ſont-ils nés pour te plaire ?
Es-tu tyran d'un monde, & de l'autre le père ?

Ne ſont-ce pas là des ornemens ambitieux & faux, dans le goût de ceux qu'on reproche à Sénèque le Tragique ? Mais cela eſt peu de choſe en comparaiſon du ſermon que cette même Alzire fait au cinquième Acte, en faveur du ſuicide. Rien de plus curieux.

Eh ! quel crime eſt-ce donc, devant ce Dieu jaloux,
De hâter un moment qu'il nous prépare à tous ?

Quoi! du calice amer d'un malheur ſi durable,
Faut-il boire à longs traits la lie inſupportable?
Ce corps vil & mortel eſt-il donc ſi ſacré,
Que l'eſprit qui le meut ne le quitte à ſon gré? &c.

Le ſentiment & les expreſſions, tout ne convient-il pas merveilleuſement à une jeune fille du nouveau monde? Je ne ſuis pas ſurpris, Monſieur, que, connoiſſant la nature ſi parfaitement, vous ayez reproché à Corneille de n'être pas aſſez naturel. Il me ſemble pourtant vous voir ſur le Théâtre, derrière vos perſonnages, & paſſer, de tems en tems, devant eux, pour lâcher quelques maximes; puis vous recacher, puis reparoître: ce qui prouve que vous avez beaucoup plus d'eſprit qu'eux, & que c'eſt vous principalement qu'on doit applaudir.

Je ne ſuis pas ſurpris non plus que vous ayez été le premier à qui le Parterre ait fait l'honneur de demander l'Auteur à la fin de la Pièce. Juſques-là on avoit applaudi les perſonnages dans les Tragédies de Corneille & de Racine. On étoit ſi occupé des Héros, de leurs paſſions & de leurs

intérêts, qu'on étoit long-tems ſans ſonger au Poëte. Mais, dans vos Pièces, on applaudit ſi ſouvent l'Auteur, qu'on eſt bien-aiſe, à la fin, de voir à qui l'on donne ſes applaudiſſemens.

Retournons à Pauline, que nous avons quittée un peu trop long-tems. A la troiſième Scène du troiſième Acte, laquelle eſt ſi admirable par la beauté de la ſituation, par la vérité & la vivacité du Dialogue, vous faites cette obſervation.

« *On peut demander* pourquoi Pauline » dit que Polyeucte ſera inébranlable, » quand elle eſpère le fléchir par ſes pleurs? » Peut-être que ſi elle eſpéroit un retour » de Polyeucte à la Religion de ſes pères, » la ſituation en deviendroit plus touchante, » quand elle verroit enſuite ſon eſpérance » trompée ».

On peut répondre que Pauline ne dit point à ſon père qu'elle a l'eſpoir de fléchir ſon époux. C'eſt dans la Scène précédente qu'elle dit :

Avant d'abandonner mon ame à mes douleurs,
Il me faut eſſayer la force de mes pleurs.

En qualité de femme ou de fille, j'eſpère
Qu'ils vaincront un époux, ou fléchiront un père ;
Que ſi ſur l'un & l'autre ils manquent de pouvoir,
Je ne prendrai conſeil que de mon déſeſpoir.

Pauline doit croire que ſon père ſera plus facile à fléchir que ſon époux : car, comme elle dit fort bien :

Je ſais quelle eſt l'humeur & l'eſprit d'un Chrétien.
Vouloir ſon repentir, c'eſt ordonner qu'il meure.

C'eſt pourquoi elle eſſaie d'obtenir la grace entière de Polyeucte. Elle ne doit point dire à Félix : *peut-être mon mari changera d'idée*, parce qu'il n'y auroit pas de raiſon à parler de la ſorte, & que cela ne ſerviroit qu'à aigrir davantage Félix, quand il trouveroit Polyeucte inébranlable. Pauline doit mettre tout au pis, & demander néanmoins à ſon père qu'il n'ait pas la cruauté d'ordonner la mort de ſon gendre. Elle n'auroit rien fait ſans cela, puiſque Félix eſpère de changer l'eſprit de Polyeucte. Il le dit à ſa fille :

Dans ſon aveuglement penſez-vous qu'il perſiſte ?

S'il nous ſembloit tantôt courir à ſon malheur,
C'eſt d'un nouveau Chrétien la première chaleur.

Pauline doit donc aller plus loin, & prier, preſſer ſon père de pardonner à Polyeucte, quand même il reſteroit Chrétien. Il y a plus: quelqu'eſpérance qu'elle ait pu avoir, dans un premier moment, de toucher ſon époux, elle a des raiſons bien plus fortes de douter que Polyeucte revienne à ſa Religion. C'eſt ce qu'elle fait ſentir dans cette belle & ſage réponſe:

Si vous l'aimez encor, quittez cette eſpérance,
Que deux fois en un jour il change de croyance...
Vous attendez de lui trop de légéreté.
Ce n'eſt point une erreur avec le lait ſucée,
Que, ſans l'examiner, ſon ame ait embraſſée.
Polyeucte eſt Chrétien, parce qu'il l'a voulu,
Et vous portoit au Temple un eſprit réſolu, &c.

Ainſi cette *ſituation touchante*, que vous voudriez ſubſtituer à celle de Corneille, ſeroit contre toute apparence & toute ombre de raiſon: tout y ſeroit effleuré à votre manière; au lieu que le génie de Corneille eſt de tout approfondir. La conduite de

Pauline eſt vraie, naturelle, tendre, courageuſe; & je ne ſais comment on peut trouver que ſa ſituation n'eſt pas extrêmement touchante.

Vous faites à Pauline un nouveau reproche auſſi peu fondé.

« Il ne paroît guère convenable (aſſurez-vous) » que Pauline demande la grace de » ſon mari, au nom de l'amour qu'elle a » eu pour un autre que ſon mari ».

Ce n'eſt pas là une critique ſérieuſe; c'eſt une parodie. Pauline ne demande point la grace de ſon mari, au nom de l'amour qu'elle a eu pour un autre, mais au nom de l'obéiſſance qu'elle a montrée, en ſacrifiant ſon amour aux volontés d'un père.

Au nom de cette aveugle & prompte obéiſſance
Que j'ai toujours rendue aux loix de la naiſſance,
Si vous avez pu tout ſur moi, ſur mon amour,
Que je puiſſe ſur vous quelque choſe à mon tour.

C'eſt le comble de la délicateſſe & de la vertu dans Pauline, de faire valoir, pour ſauver ſon mari, cette ſoumiſſion même qui lui a fait préférer le choix de ſon pere au

choix de son cœur. Ce sont là des traits de grand Maître ; & quiconque n'en connoît pas le prix, ou veut les rabaisser, n'en a sûrement point de pareils, s'il a fait des Tragédies.

Ce qui doit révolter les esprits les plus indifférens, c'est la remarque suivante, où vous traitez si indignement la tendre & vertueuse Pauline.

« Pauline doit-elle tant insister sur l'amour » qu'elle exige d'un mari pour lequel elle » n'a point d'amour ? Peut-être ce dépit ne » sied qu'à une amante qu'on dédaigne, & » non à une épouse dont le mari va être » exécuté. Tout sentiment qui n'est pas à » sa place, sèche les larmes qu'une situa- » tion attendrissante faisoit couler. Il ne » s'agit pas ici que Pauline soit aimée, » il s'agit qu'on ne tranche pas la tête à » son mari ».

Quoi ! Pauline n'a point d'amour pour son mari ? Mais, dans toute la Pièce, on voit combien elle l'aime. Elle le dit à sa confidente ; elle le dit à son père, à son époux, à Sévère même ; elle le prouve par toute sa conduite. Après avoir

en vain épuisé la raison avec Polyeucte, n'est-il pas naturel qu'elle fasse parler sa tendresse? Ne peut-elle pas reprocher à son mari qu'il ne l'aime pas, puisqu'il lui préfère la mort? Le sort de Polyeucte est en ses propres mains. *On ne lui tranchera point la tête*, s'il aime assez son épouse pour aimer la vie. Pauline, qui n'est point Chrétienne, ne sauroit parler autrement; & c'est à l'Auteur un très-grand art d'avoir rendu Polyeucte si intéressant par son enthousiasme divin, & par sa fermeté au milieu des plaintes & des pleurs de Pauline. Enfin, que n'osera-t-on pas, si on ose dire que Pauline sèche les larmes du Spectateur? Comment peut-on entendre, sans le plus délicieux attendrissement, ces reproches si doux, si touchans, si éloquens, auxquels Racine lui-même, dans ce genre où il excelle, n'a rien qu'on doive préférer.

Cruel! car il est tems que ma douleur éclate,
Et qu'un juste reproche accable une ame ingrate,
Est-ce là ce beau feu? sont-ce là tes sermens?
Témoignes-tu pour moi les moindres sentimens

Je ne te parlois point de l'état déplorable
Où ta mort va laiſſer ta femme inconſolable;
Je croyois que l'amour t'en parleroit aſſez;
Et je ne voulois pas des ſentimens forcés.
Mais cette amour ſi ferme & ſi bien méritée,
Que tu m'avois promiſe, & que je t'ai portée,
Quand tu me veux quitter, quand tu me fais mourir,
Te peut-elle arracher une larme, un ſoupir?
Tu me quittes, ingrat, & le fais avec joie:
Tu ne la caches pas; tu veux que je la voie;
Et ton cœur, inſenſible à ces triſtes appas,
Se figure un bonheur où je ne ſerai pas.
C'eſt donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée!
Je te ſuis odieuſe, après m'être donnée.

Il faut plaindre celui qui retient ſes larmes en écoutant ces vers, & qui ſe met à la gêne pour les tourner en ridicule.

Je n'ai pas aſſez de patience pour relever pluſieurs autres critiques ſur le rôle de Pauline, leſquelles ſont de la même force que les précédentes. Mais, avant de quitter la Tragédie de Polyeucte, je trouve deux remarques écrites d'un ton bien tran-

chant, bien décidé, que je ne veux point laiſſer ſans réponſe.

La première eſt ſur le caractère de *Félix*, que vous accuſez de baſſeſſe avec raiſon, mais ſans avoir ſenti l'art avec lequel Corneille l'a manié. Ce Poëte, ſi fécond en beaux caractères, a bien ſu placer à propos dans ſes Pièces, ſelon les lieux & les tems, des perſonnages dont les ſentimens ſont lâches & mépriſables. Vous n'en trouverez point de pareils dans les *Horaces*, parce que c'étoit le vice dont les premiers Romains étoient le plus éloignés ; mais vous trouvez *Maxime* dans *Cinna* : car les Romains d'alors étoient corrompus & flétris par la tyrannie ; & c'eſt là le regne des ames lâches ou foibles.

Sous les autres Empereurs, c'étoit bien pis encore. Les Gouverneurs qu'ils envoyoient dans les Provinces étoient de petits Tyrans, auſſi impérieux, auſſi cruels dans leurs Gouvernemens, qu'ils étoient vils & rampans à la Cour de l'Empereur. Tel eſt le caractère que Corneille a voulu peindre dans Félix ; & il l'a fait ſupérieurement. Il n'eſt pas moins grand Peintre

dans ce rôle que dans celui de Sévère. On aime mieux l'un que l'autre, cela eſt naturel ; mais le mérite poétique eſt égal dans l'un & l'autre.

Car eſt le Peintre indigne de louange,
Qui ne ſait peindre auſſi-bien diable qu'ange.
(Clément Marot.)

Félix eſt peint avec une vérité ſi parfaite, que ſon caractère reſtera comme un modèle en ce genre ; & Tartuffe n'eſt pas mieux l'original des faux-dévots, que Félix n'eſt celui des Gouverneurs des Provinces Romaines. Il avoit refuſé ſa fille à Sévère par intérêt, par politique, lorſque celui-ci n'avoit ni crédit, ni rang, ni fortune ; mais, quand il le voit tout-puiſſant auprès de l'Empereur, avec quelles couleurs ne peint-il pas le fond de ſon ame, dans les regrets qu'il témoigne, & dans le deſſein qu'il prend de ſacrifier Polyeucte, pour donner ſa fille à Sévère ? Enſuite, voyant ce Héros s'intéreſſer pour le mari de Pauline, Félix, qui ne ſauroit concevoir cette généroſité, dont il ne trouve aucune idée dans ſon

ſon cœur, s'imagine que c'eſt une ruſe que Sévère emploie pour le perdre auprès de l'Empereur. Mais voyons votre remarque à ce ſujet.

« Non ſeulement Félix eſt mépriſable, » mais il ſe trompe toujours dans ſes raiſonnemens. Il prétend que Sévère mépriſe dans Pauline *les reſtes* de Polyeucte. » Cependant Sévère aime paſſionnément » *ces reſtes*. Il a beau dire que Sévère tempête, qu'il tranche du généreux, & » qu'au fonds c'eſt un fourbe; il devroit » bien voir que Sévère n'a pas beſoin de » l'être. En général tout ce qui n'eſt que » politique, eſt froid au Théâtre; & la politique de Félix eſt auſſi fauſſe que lâche. » S'il croit que Sévère ſe ſoucie peu de » Pauline, il ne doit pas croire qu'il veuille » ſe venger. Pourquoi ne pas donner à » Félix un grand zèle pour ſa Religion? Cela » feroit un bien meilleur contraſte avec le » zèle de Polyeucte pour la ſienne ».

Il ne falloit pas dire que Félix *ſe trompe dans ſes raiſonnemens*, mais qu'il raiſonne d'après ſon caractère qui le trompe. C'eſt un coup de Maître d'avoir fait que Félix

eſt la dupe de ſon propre caractère & de ſa politique, qu'il croit ſi fine & ſi adroite. Voilà ſur quoi devoit rouler votre remarque, qui auroit été, contre vos deſirs, à l'honneur de Corneille; mais qui auroit été vraie; & vous n'auriez pas fini par dire que *les défauts du rôle de Félix ne ſont rachetés par aucune beauté.*

Vous avez beau *perſiffler* : comment Félix peut-il comprendre que Sévère aime encore Pauline, puiſqu'il demande la grace de Polyeucte? Il le croit fourbe, parce qu'il ne peut pas le concevoir ſi généreux : il le juge d'après ſoi : c'eſt aſſez le foible de tous les méchans. Les gens qui veulent toujours uſer de fineſſe, ſont dupés ſouvent très-groſſièrement par cette fineſſe même. Sévère, dites-vous, *n'a pas beſoin d'être fourbe* : mais Félix le croit fourbe, parce qu'il ſait que la fourberie eſt un beſoin des Courtiſans. Félix a tort par rapport à Sévère, mais il a tort ſelon ſon caractère; & c'eſt ce qu'il falloit, afin de le rendre dans toute ſa vérité. Selon vous, *s'il croit que Sévère ſe ſoucie peu de Pauline, il ne doit pas croire qu'il veuille ſe*

venger. La belle conſéquence ! Félix raiſonne autrement, & ſe dit à lui-même : Sévère dédaigne Pauline, par dépit de ce qu'elle en a épouſé un autre ; mais il doit être furieux contre moi, qui l'ai refuſé pour mon gendre, & qui ai forcé ma fille d'épouſer Polyeucte. Eſt-il ſi étonnant qu'avec ſa méfiance naturelle, Félix ſoupçonne Sévère outragé & puiſſant, d'avoir envie de ſe venger ?

La politique, ajoutez-vous, *eſt froide au Théâtre.* Il eſt bien vrai qu'une Tragédie qui ſeroit toute remplie de rôles comme celui de Félix, ne ſeroit guère paſſionnée ; mais la politique trouve très-bien ſa place parmi les autres paſſions. Ulyſſe n'eſt point déplacé dans *Iphigénie*, ni Mathan dans *Athalie*, ni Narciſſe dans *Britannicus*. Le rôle même d'Agrippine n'eſt guère, dans le fonds, qu'un rôle de politique, & ne laiſſe pas d'intéreſſer beaucoup.

La politique de Félix, pourſuivez-vous, *eſt auſſi fauſſe que lâche. Lâche*, j'en conviens ; mais on n'eſt guère politique que par lâcheté : c'eſt du plus au moins. Pour *fauſſe*, vous venez de voir qu'elle étoit

vraie, d'après ſes ſentimens & ſon eſprit, & qu'elle étoit ſeulement fauſſe en ce qu'il étoit trompé par ſa propre ſcience, & puni par ſon propre vice.

Il n'étoit pas poſſible enfin qu'un tel homme eût un grand zèle pour ſa Religion, ainſi que vous le demandez. Les hommes les plus ſages du Paganiſme n'en avoient pas une grande idée. Sévère même, dans la Pièce, fait aſſez connoître ce qu'il en penſe, & rend hommage au Chriſtianiſme. La Religion païenne étoit une affaire de politique; & ſi les plus honnêtes gens s'en moquoient en ſecret, comment un Courtiſan, qui ſe joue des ſentimens d'honneur & de vertu, ſera-t-il échauffé d'un zèle ardent pour ſes faux Dieux? Il les fera reſpecter publiquement, parce que leur culte eſt une loi de l'Etat: il ſacrifiera ſon gendre à cette loi & aux ordres de ſon Empereur; mais il s'embarraſſe peu de ſes Idoles; & il va les écraſer, ſi l'Empereur ſe convertit.

Quel motif vous engageoit donc à ſouhaiter tant de zèle à Félix pour le Paganiſme? Le voici. Vous auriez voulu qu'il

fit aſſaut avec Polyeucte, & qu'il ſoutînt une Thèſe contre la Religion Chrétienne. *Une telle Scène*, dites-vous un peu plus loin, *écrite avec force, auroit certainement fait un très-grand effet.* Vous auriez triomphé, ſans doute, à traiter une telle Scène; mais Corneille étoit trop ſenſé pour mettre une diſpute théologique dans une Tragédie. D'ailleurs, un homme comme Félix, qui perſécutoit les Chrétiens, ne s'étoit guère fait inſtruire de leur Religion. Cette Religion étoit un myſtère pour les Païens, auxquels la ſévérité de ſes dogmes, dont ils pouvoient juger par les mœurs auſtères des Chrétiens, n'inſpiroit pas un grand deſir de la connoître & de l'étudier.

Ce que l'on pourroit reprocher à Corneille avec quelque juſtice, c'eſt d'avoir fait parler Félix quelquefois avec une baſſeſſe d'expreſſions qui répond bien, ſans doute, à celle de ſes ſentimens, mais qui n'eſt pas heureuſe pour la Poëſie, quoiqu'elle répande un grand air de vérité & de naturel ſur ce caractère. Un autre défaut qu'on eſt peut-être auſſi fondé à reprendre, c'eſt la converſion de ce même

Félix, qui jette un peu de froid sur le dénouement. On est tenté de croire cette conversion peu sincère de la part d'un homme si faux, qui s'étoit déjà joué de Polyeucte, en feignant de se vouloir convertir. Son changement subit paroît nécessairement louche & équivoque. Il me semble que Corneille ne s'est permis cette faute qu'afin de pouvoir terminer sa Pièce, dont la fin auroit été, sans cela, trop embarrassante. Je crois même qu'il en touche quelque chose dans l'examen qu'il a fait de cette Tragédie. Voilà, selon moi, tout ce qu'on peut raisonnablement critiquer dans ce rôle, qui a peut-être plus coûté à son Auteur que tous les autres de la Pièce.

N'oublions pas l'autre remarque que vous faites à la dernière Scène, sur le discours de Sévère à Félix.

« D'où sait-il (ce sont vos termes) que » Félix a immolé son gendre à la peur » méprisable qu'il avoit de Sévère ? Ce » Sévère ne pouvoit le savoir, à moins que » Polyeucte, par un second miracle, ne le » lui eût révélé ».

Quand on s'exprime d'une manière si

positive, quand on reproche une si grande inadvertence à un homme tel que Corneille, quand on joint au reproche le plus décidé une moquerie amère & insultante, il me semble qu'il faudroit pour le moins être bien sûr de son fait. Cependant il est très-clair que vous seul vous êtes trompé. Sévère sait, sans aucun miracle, que Félix a immolé son gendre à sa misérable politique; & d'où le sait-il? de Pauline. Voyez la cinquième Scène du quatrième Acte; elle lui dit, en termes qui n'ont besoin d'aucun Commentaire, quand elle le sollicite de demander la grace de Polyeucte:

Vous êtes généreux, soyez-le jusqu'au bout:
Mon père est en état de vous accorder tout.
Il vous craint; & j'avance encor cette parole,
Que s'il perd mon époux, c'est à vous qu'il
l'immole.
Sauvez ce malheureux.

En voilà bien assez pour cette Tragédie, que vous avez si impitoyablement maltraitée. Je ne m'étendrai pas autant sur les autres: car je ne sais point quand je fini-

rois, si je voulois tout relever. Vous avez cru qu'à force de multiplier les critiques, vous ôteriez à qui que ce soit l'envie de vous répondre, par la longueur rebutante qu'exige un pareil travail. Mais il y a un moyen auquel vous n'avez pas songé : c'est de choisir les remarques qui paroissent les plus importantes. Quand celles-là sont réfutées, la foule des autres est censée ne plus exister. Je me hâte de venir à *la Mort de Pompée*.

Vous donnez des louanges à la Scène qui ouvre cette Tragédie, d'une manière si imposante ; mais vous y mettez bien vîte vos restrictions ordinaires. Vous blâmez la dernière partie du discours de Photin, où se trouve cette maxime :

Le droit des Rois consiste à ne rien épargner.

« Cette maxime horrible (dites-vous) » n'est point du tout convenable ici. Il ne » s'agit point du droit des Rois entre d'au- » tres Rois, ni avec leurs sujets ; il ne s'agit » que de mériter la faveur de César. Pto- » lomée est lui-même une espèce de sujet,

» un vaſſal à qui on propoſe de flatter ſon » maître par une action infame. Ainſi la » dernière partie du *diſcours de Photin » pèche contre la raiſon autant que contre » la morale. Un homme qui veut faire paſſer » ſon avis, ne lui donne point de ſi abomi- » nables couleurs. La Tragédie eſt une imi- » tation des mœurs, & non pas une am- » plification de Rhétorique ».

Ne nous arrêtons point aux injures: peſons les choſes. Corneille a voulu peindre la Cour & le Conſeil de Ptolomée avec des traits qui fuſſent dignes de l'action odieuſe qu'il commet en faiſant aſſaſſiner Pompée. Cette action ne pouvoit partir que d'une politique lâche & affreuſe, telle qu'elle eſt expoſée dans cette délibération. Les Courtiſans parlent comme leur Roi penſe; & les Conſeillers de Ptolomée ſont ſûrs de flatter ſes penſées par de tels diſcours. Corneille a fait un contraſte vrai de la grandeur romaine & de ſa noble politique, avec la baſſeſſe & la politique abominable de ces Tyrans, d'autant plus méchans & plus vils, qu'ils rampoient avec colère ſous la domination du Peuple Romain. La timidité ſervile,

que Ptolomée fait paroître enſuite auprès de Céſar, juſtifie, mieux que tout, la cruelle lâcheté qui règne ici dans le développement de ſes affreuſes maximes.

A la Cour d'un Roi généreux & magnanime, on n'auroit point délibéré s'il falloit recevoir Pompée après ſa défaite ; mais, dans le Conſeil d'un Roi qui peut embraſſer l'avis de le faire aſſaſſiner, le diſcours de Photin eſt tout ſimple.

La chicane que vous faites ſur l'expreſſion *du droit des Rois* eſt bien vaine. Le *droit des Rois*, dans le ſens de Photin, n'eſt autre choſe que leur intérêt ; *& leur intérêt conſiſte à ne rien épargner.* Ce ſens eſt déterminé par les vers qui accompagnent cette maxime que vous avez iſolée tout exprès.

Laiſſez nommer ſa mort un injuſte attentat.
La juſtice n'eſt pas une vertu d'Etat.
Le choix des actions, ou mauvaiſes, ou bonnes,
Ne fait qu'anéantir la force des Couronnes.
Le droit des Rois conſiſte à ne rien épargner :
La timide équité détruit l'art de régner.
Quand on craint d'être injuſte, on a toujours à craindre.

Et qui veut tout pouvoir, doit oſer tout enfreindre.

Plût à Dieu que ce fût là *une amplification de Rhétorique!* Mais ce n'eſt que trop, par malheur, le code des Tyrans. S'il eſt vrai, comme le rapporte Cicéron, que Céſar avoit ſouvent à la bouche ces mots d'Euripide : *s'il faut violer le droit, il ne le faut violer que pour régner;* eſt-il donc ſi étrange qu'un vil Miniſtre d'un lâche Roi diſe :

Le droit des Rois conſiſte à ne rien épargner?

Racine n'auroit ſûrement pas critiqué ces ſentimens de Photin, comme n'*étant point du tout convenables ici;* lui qui, dans Athalie, fait tenir à Mathan des diſcours peu différens, quoique ce ſoit à une femme qu'il parle, en préſence du ſage Abner, & qu'il veuille diſſimuler ſa haine pour le Grand-Prêtre Joad. C'eſt à la cinquième Scène du ſecond Acte, où la Reine délibère ſi elle fera mourir le petit Joas, Mathan s'explique de cette ſorte :

On le craint. Tout eſt examiné.

A d'illuſtres parens s'il doit ſon origine ;
La ſplendeur de ſon ſort doit hâter ſa ruine.
Dans le vulgaire obſcur ſi le ſort l'a placé,
Qu'importe qu'un ſang vil au haſard ſoit verſé ?
Eſt-ce aux Rois à garder cette lente juſtice ?
Leur ſûreté ſouvent dépend d'un prompt ſupplice.
N'allons point les gêner d'un ſoin embarraſſant :
Dès qu'on leur eſt ſuſpect, on n'eſt plus innocent.

Dans la même Scène de *la Mort de Pompée*, vous reprenez auſſi le diſcours de Ptolomée qui termine la délibération, & qui juſtifie celui de Photin. Voici votre jugement :

« Ptolomée peut-il dire qu'il s'immortaliſera par un aſſaſſinat ? Cette illuſion » qu'il ſe fait eſt-elle bien dans la nature ? » Les raiſons qu'il en apporte ſont-elles de » vraies raiſons ? Les Nations ſeront-elles » moins eſclaves, pour être eſclaves du » Maître de Rome ? S'exprimer ainſi, c'eſt » ſubſtituer *une amplification de Rhétorique* » à la ſolidité d'un conſeil d'Etat. Quel eſt » le Souverain qui diroit : allons

» Nous immortaliſer par un illuſtre crime » ?

C'eſt Néron qui l'eût dit, c'eſt Caligula ; c'eſt celui qui fit couper la tête à Charles I ; c'eſt celui qui fait aſſaſſiner le grand Pompée, qui peut le dire. Ce vers eſt amené par ce qui précède : il eſt digne du reſte. Quoi que vous en diſiez, il eſt bien naturel à un Tyran comme Ptolomée, qui ſe voit avec douleur dans la dépendance des Romains, de contribuer à leur eſclavage, quand il en a le moyen. Il ne dit point que *les Nations ſeront moins eſclaves* quand Céſar ſera le maître ; mais il dit que les Rois bravés & mépriſés par le Peuple Romain, ſeront moins humiliés d'obéir au maître de ce Peuple, qu'au Peuple lui-même ; & qu'il aura du moins la ſatisfaction de voir les Romains eſclaves, & de les braver à ſon tour. Ce ſentiment eſt très-convenable à Ptolomée : mais je crois ne pouvoir mieux faire que de citer le paſſage en entier : il eſt très-beau ; & il me ſemble qu'il ſe juſtifie de lui-même.

Aſſez & trop long-tems l'arrogance de Rome
A cru qu'être Romain c'étoit être plus qu'homme ;

Abattons ſa ſuperbe avec ſa liberté.
Dans le ſang de Pompée éteignons ſa fierté.
Tranchons l'unique eſpoir où tant d'orgueil ſe fonde,
Et donnons un Tyran à ces Tyrans du monde.
Conſentons au deſtin qui les veut mettre aux fers,
Et prêtons-lui la main pour venger l'univers.
Rome, tu ſerviras; & ces Rois que tu braves,
Et que ton inſolence oſe traiter d'eſclaves,
Adoreront Céſar avec moins de douleur,
Puiſqu'il ſera ton maître auſſi-bien que le leur.
Allez donc, Achillas; allez, avec Septime,
Nous immortaliſer par cet illuſtre crime.
Qu'il plaiſe au Ciel, ou non: laiſſe-m'en le ſouci.
Je crois qu'il veut ſa mort, puiſqu'il l'amène ici.

Eſt-il poſſible d'ajouter quelque choſe à cette peinture de la Cour de Ptolomée, & de la corruption infame de ſes Courtiſans? Oui: c'eſt la courte réponſe d'Achillas, à qui s'adreſſent les deux derniers vers, parce qu'il n'a pas été d'avis qu'on fît mourir Pompée. Achillas répond donc, en ſoumettant à ſon Roi ſa volonté, ſa penſée, ſon honneur même, s'il en peut avoir:

Sire, je crois tout juſte, alors qu'un Roi l'ordonne.

Ce vers, qui ſemble n'être rien, eſt d'une vérité admirable. C'eſt le dernier trait à ce tableau dont la reſſemblance eſt ſi parfaite.

Quelque tentation que j'euſſe de paſſer en revue les cenſures que vous avez accumulées ſur le rôle de Cornélie, ſi ſublime & ſi touchant à la fois, l'abondance de vos remarques m'entraîneroit beaucoup trop loin. J'en prendrai ſeulement une fort courte, qui ſervira d'échantillon pour juger les autres, & les réduire à leur juſte valeur.

Cornélie termine le beau diſcours qu'elle fait à Céſar, au troiſième Acte, par ces vers, qui ſont dignes de tout ce qui précède :

Je te l'ai déjà dit, Céſar, je ſuis Romaine;
Et, quoique ta captive, un cœur comme le mien,
De peur de s'oublier, ne te demande rien.
Ordonne; &, ſans vouloir qu'il tremble ou s'humilie,
Souviens-toi ſeulement que je ſuis Cornélie.

On ne ſe douteroit point du Commentaire

que vous nous donnez au bas de ces mots : *je ſuis Romaine.*

« Pourquoi le répéter ? (dites-vous) » Parle-t-elle à un autre qu'à un Ro» main » ?

Si vous avez cru que Cornélie vouloit dire, *je ſuis de Rome*, vous avez eu raiſon de faire un pareil Commentaire. Mais je n'oſe vous ſoupçonner d'une bévue ſi groſſière. Il faudra donc vous accuſer de mauvaiſe foi. Cela eſt embarraſſant, & l'alternative eſt fâcheuſe. Cornélie affecte de répéter qu'elle eſt Romaine, comme un reproche à Céſar, qui n'eſt plus Romain à ſes yeux, puiſqu'il veut opprimer la Patrie. Elle lui fait auſſi connoître qu'en cette qualité, elle eſt encore au-deſſus de lui, quoiqu'elle ſoit ſa captive. En général, cette fierté qu'elle témoigne à Céſar, & que vous blâmez ſans ceſſe, eſt bien dans le caractère que doit avoir la fille de Scipion & la veuve de Pompée. Nourrie dans les principes de Caton & dans cette inflexibilité romaine, elle doit regarder le vainqueur de Pompée comme l'ennemi de la République & de la liberté : elle doit

lui

lui faire ſentir cette même ſupériorité de courage & de grandeur que Rome affectoit avec ſes ennemis victorieux, auxquels elle ne demandoit jamais la paix, tant qu'ils avoient les armes à la main, & qui n'étoit jamais plus fière qu'après une défaite. C'eſt d'après cette maxime qu'il faut apprécier tout ce que vous dites pour rabaiſſer le beau rôle de Cornélie. On démêlera ſans peine la vaine ſubtilité de vos raiſonnemens.

Nous avons tant parlé de *Rodogune*, dans la première partie de cette Lettre, qu'il faut nous borner ici à diſcuter votre jugement ſur le caractère de *Cléopatre*. On ne peut pas prononcer un arrêt plus ſévère ni moins réfléchi que celui-ci :

« Je ne ſais ſi on ſera de mon ſentiment, » mais je ne vois aucune néceſſité preſſante » qui puiſſe forcer Cléopatre à ſe défaire » de ſes deux enfans. Antiochus eſt doux » & ſoumis ; Séleucus ne l'a point mena- » cée. J'avoue que ſon atrocité me révolte ; » &, quelque méchant que ſoit le genre » humain, je ne crois pas qu'une telle ré- » ſolution ſoit dans la nature. Si ſes deux

» enfans avoient comploté de la faire en-
» fermer, comme ils le devoient, peut-
» être la fureur pourroit rendre Cléopatre
» un peu excusable; mais une femme qui,
» de sang-froid, se résout à assassiner un
» de ses fils, & à empoisonner l'autre,
» n'est pour moi qu'un monstre qui me
» dégoûte ».

Cléopatre est un monstre d'ambition qui n'est que trop commun. Corneille savoit, comme Juvénal & comme tout le monde, que les femmes emportées par une passion violente alloient beaucoup plus loin dans le crime que les hommes.

Minor admiratio summis
Debetur monstris, quoties facit ira nocentem
Hunc sexum. Rabie jecur incendente feruntur
Præcipites. (*Juvenal, Sat. VI.*)

Il semble que, plus il leur a fallu faire d'efforts pour franchir les premiers scrupules, plus elles s'abandonnent au déréglement effréné de leur passion, & deviennent sourdes aux cris du remords. Les femmes méchantes ne le sont pas à demi; elles

deviennent atroces même par foibleſſe. Quand le démon de l'ambition & de la vengeance les poſſede, ce n'eſt jamais médiocrement.

. . . . . *Vindictæ*
Nemo magis gaudet quàm fœmina.
(*Juvenal*, *Sat. XIII.*)

Elles méditent à loiſir les moyens de ſe ſatisfaire; elles ſe concentrent dans ces ſentimens, en ſavourent la noirceur; &, n'ayant pas d'ordinaire aſſez de courage pour les faire éclater, & courir ouvertement à leur but, elles s'enveloppent, pour ainſi dire, dans une diſſimulation profonde; & leurs armes accoutumées ſont le poiſon & l'aſſaſſinat. Telle eſt la Cléopatre de Corneille; avec la différence que cette Reine, ſe voyant maîtreſſe, n'a pas beſoin de tant de déguiſement. Cléopatre veut donc ſe venger de Rodogune prête à monter ſur un Trône, dont elle l'avoit déjà écartée en tuant ſon propre mari, & veut faire périr ſon ennemie par les mains de ſes fils. Elle ſe voit refuſée par eux, & connoît leur

amour pour Rodogune. La vengeance qu'elle avoit méditée contre cette Princeſſe, va retomber ſur ſa tête, ſi elle déclare quel eſt l'aîné de ſes fils, & ſi elle le laiſſe épouſer Rodogune, qui ne manquera pas de vouloir ſe défaire d'une ennemie auſſi redoutable que Cléopatre.

Que doit donc faire cette Reine, d'après ſon caractère, pour conſerver l'Empire & la vie? Ce qu'elle fait dans la Tragédie : elle n'avoit pas d'autre reſſource. *Antiochus*, dites-vous, *eſt doux & ſoumis*; mais il eſt amoureux de Rodogune. S'il a la Couronne, que deviendra Cléopatre? *Séleucus*, ajoutez-vous, *ne l'a point menacée;* mais, dans la dernière Scène qu'il a avec ſa mère, il lui laiſſe entrevoir qu'il a ſu la deviner. Pour n'être pas prévenue, elle ſe voit obligée de ſe défaire d'un témoin importun, qui, par amitié pour ſon frère Antiochus, ne manqueroit pas de l'éclairer ſur les vrais ſentimens de leur mère.

Quand vous dites que ces deux Princes *auroient dû la faire enfermer*, c'eſt apparemment pour vous égayer : car ils n'ont aucun pouvoir tant que Cléopatre n'a pas

déclaré l'aîné ; & s'ils avoient donné à la Reine ce ſujet de fureur, comment Antiochus pourroit-il ajouter aucune foi à la réconciliation qu'elle propoſe ? Corneille a donc parfaitement rempli le caractère de Cléopatre. Elle inſpire de la terreur & de l'effroi, mais elle ne dégoûte point : elle ſaiſit, elle attache ; & le Poëte, pour empêcher que la terreur ne dégénère en horreur dégoûtante, fait tomber Cléopatre dans ſes propres embûches, & la punit par ſon crime ; ce qui eſt d'un art admirable : car il intéreſſe au lieu de révolter, en ſoutenant néanmoins juſqu'au bout ce caractère affreux dans ſa plus grande force, puiſque les derniers traits dont il achève de la peindre ſont les plus vigoureux & les plus énergiques de toute la Pièce.

Il faut donc être bien déterminé à trouver mauvais ce qu'il y a de plus beau dans Corneille, pour lui reprocher un caractère auſſi fortement frappé que celui de Cléopatre ; &, quand ce reproche vient d'un homme qui a fait des Tragédies, ſoyons bien convaincus qu'elles ne brillent point par les caractères.

C'eſt par la Tragédie d'*Héraclius* que je finirai la ſeconde partie de ma Lettre. Les caractères qui vous choquent le plus dans cette Pièce, ſont ceux de Pulchérie & de Léontine ; & la raiſon ? elle eſt toute ſimple ; ce ſont les plus beaux.

Voici vos griefs contre Pulchérie, à qui vous faites le procès dès la ſeconde Scène du premier Acte. Vous demandez *ſi une jeune perſonne élevée par un Empereur, peut lui parler avec cette arrogance ?* & vous ajoutez : « on ne traite point ainſi ſon maî-» tre dans ſa propre maiſon. Voyez comme » Joſabeth parle à Athalie : elle lui fait ſen-» tir tout ce qu'elle penſe : cette retenue » habile & touchante fait beaucoup plus » d'impreſſion que des injures. Electre aux » fers, n'ayant rien à ménager, peut écla-» ter en reproches ; mais Pulchérie, bien » traitée, doit-elle s'emporter tout d'un » coup ? peut-elle parler en Souveraine ? » Elle dit qu'elle a *le cœur franc & haut :* » on doit bien rarement le dire ; il faut » que cette hauteur ſe faſſe ſentir par le » diſcours même ».

Voulez-vous dire par-là, Monſieur, que

les discours de Pulchérie ne font pas sentir sa hauteur & sa fierté ? Ce seroit vous contredire vous-même. Ainsi donc, supposons que vous n'ayez rien dit. Pulchérie a très-grande raison de dire, dans une telle occasion :

Le cœur de Pulchérie est trop haut & trop franc
Pour craindre, ou pour flatter le bourreau de son sang.

Il lui est très-permis de parler ainsi à un Tyran qui veut paroître son bienfaiteur quand il l'opprime, sur-tout au moment où elle apprend qu'Héraclius respire, & que cette nouvelle relève ses espérances. Ce n'est point là de l'*arrogance*, c'est du courage & de la grandeur d'ame. Racine a pu dépeindre Josabeth comme une femme douce & sensible, sans que Corneille soit répréhensible, d'avoir donné à Pulchérie une fermeté, une intrépidité héroïque. Tous deux ont touché au but par différent chemin : l'un attendrit l'ame, & l'autre l'élève. La timide Josabeth fait un contraste touchant avec son époux ferme & inébran-

lable. Le rôle de cette femme auroit refroidi la Pièce, s'il avoit été sur le même ton que celui du Grand-Prêtre. Ainsi cet exemple ne conclut rien : mais l'on admirera toujours davantage Pulchérie que Josabeth, parce que l'une est sublime, & que l'autre n'est que douce & attendrissante. *Pulchérie*, selon vous, *est bien traitée par l'Empereur.* Ne voit-elle pas bien qu'elle est traitée avec une douceur feinte, parce que Phocas veut lui faire épouser son fils, afin d'assurer sa propre puissance ? Ne le dit-elle pas au Tyran ?

Ne reproche donc plus à mon ame indignée
Qu'en perdant tous les miens, tu m'as seule épargnée.
Cette feinte douceur, cette ombre d'amitié
Vient de ta politique, & non de ta pitié.....
Tu m'as laissé la vie, afin qu'elle te serve ;
Et, mal sûr dans un Trône où tu crains l'avenir,
Tu ne m'y veux placer que pour t'y maintenir.

Par quelle fatalité critiquez-vous toujours Corneille, sans faire attention qu'il a répondu d'avance à vos censures par la bouche

de ſes perſonnages. Continuons cependant de vous entendre.

« Mais ce qui paroît le plus répréhen-
» ſible, c'eſt que tant d'injures & tant de
» mépris doivent abſolument ôter à Pho-
» cas l'envie de donner ſon fils à Pulché-
» rie, puiſqu'il ne croit pas qu'Héraclius
» ſoit en vie, & qu'il n'a pas un intérêt
» preſſant à marier ſon fils avec une fille qui
» n'aime point le fils, & qui outrage le
» père. Il n'en a d'autre raiſon que celle qui
» lui a été ſuggérée par ſon Confident
» Criſpe, à la première Scène. Criſpe lui a
» remontré que ce mariage attireroit à la
» Maiſon de Phocas l'affection du Peuple,
» qu'on ſuppoſe attaché à la Maiſon de
» Maurice ».

Cela n'eſt point ainſi. Criſpe ne ſuggère point cette raiſon comme venant de lui; il ne fait que la rappeller à l'Empereur, qui a eu ce deſſein depuis long-tems. Voici les propres paroles de ce Criſpe :

Quand vous fîtes périr Maurice & ſa famille,
Il vous en plut, Seigneur, réſerver une fille,
Et réſoudre dès-lors qu'elle auroit pour époux

Ce Prince deſtiné pour régner après vous.

C'eſt donc un deſſein arrêté depuis long-tems ; & il paroît bien naturel que Phocas le veuille enfin exécuter dans le tems où le bruit ſe répand qu'Héraclius eſt prêt de paroître, & va redemander le Trône de ſes pères. Juſqu'à ce jour, il a voulu, par la douceur, amener Pulchérie à cet hymen ; mais, lorſqu'il ſe voit dans une circonſtance auſſi preſſante, il ne ménage plus rien, & il la menace. Pulchérie, à ſon tour, ne garde plus aucun ménagement ; elle oppoſe à la menace les reproches les plus vifs & les plus amers. Ce ſont les événemens qui les obligent à déployer leur caractère. Dans la poſition où Corneille les met, ils ne peuvent parler autrement. *Phocas*, à ce que vous prétendez, *ne croit pas qu'Héraclius ſoit en vie.* Il ne le croit pas, mais il eſt effrayé de ce bruit, tout faux qu'il le veuille croire ; il eſt effrayé de ce que le Peuple le croit ; il le dit lui-même.

Et le Peuple, amoureux de tout ce qui me nuit,
D'une croyance avide embraſſe ce faux bruit.

Tel eſt le motif de ſes craintes, motif aſſez puiſſant pour l'exciter à ſe ſervir du ſeul remède qu'il juge convenable dans un ſi grand péril.

« Phocas (prétendez-vous encore) au» roit raiſon, s'il y étoit forcé par la Na» tion ».

Il s'y croit forcé par ſon intérêt ; & cette raiſon eſt bien plus forte ſur l'eſprit d'un Tyran que l'intérêt de la Nation.

« Si, en mariant ſon fils à Pulchérie, » il excluoit Héraclius du Trône ».

Il ne peut pas ſonger à exclure du Trône Héraclius, qu'il croit mort, à ce que vous dites vous-même ; mais il veut, par cet hymen, ſe rendre agréable au Peuple, en remettant la moitié de ſon Sceptre à la fille de Maurice ; il veut détourner le Peuple des eſpérances qu'il forme ſur le retour d'un Héraclius. Liſez la première Scène, vous verrez toutes ces raiſons beaucoup mieux expliquées que je ne ſaurois le faire. Enfin, vous prétendez qu'Héraclius & Pulchérie n'*ont aucun droit à un Empire électif*. Il eſt certain que vous avez

pour vous l'autorité de Phocas, qui dit à Pulchérie :

Depuis vingt ans je règne, & je règne ſans toi ;
Et j'en eus tout le droit du choix qu'on fit de moi, &c.

Mais Pulchérie lui répond très-bien, & à vous en même tems :

Apprends que ſi jadis quelques ſéditions
Uſurpèrent le droit de ces élections,
L'Empire étoit chez nous un bien héréditaire :
Maurice ne l'obtint qu'en gendre de Tibère ;
Et l'on voit depuis lui remonter mon deſtin
Juſqu'au grand Théodoſe & juſqu'à Conſtantin.

En voilà ſuffiſamment pour juſtifier Corneille, qui a tout prévu & tout expliqué. Tant pis pour ceux qui jugent ſans connoiſſance de cauſe : c'eſt bien pis encore quand ils jugent contre leur propre conſcience. Mais avançons.

Après être convenu en deux mots que ce vers

Tyran, deſcends du Trône, & fais place à ton maître,

eſt admirable, vous ajoutez ſur le champ ce correctif un peu plus long que votre éloge :

« Il ſeroit encore plus admirable, ſi » l'on pouvoit parler ainſi à un Empereur, » dans une ſimple converſation. Il n'y a » qu'une ſituation violente qui permette » les diſcours violens. Il eſt toujours étrange » que Phocas perſiſte à vouloir offrir ſon » fils à une Princeſſe que *tout autre ſeroit* » *enfermer* ».

Vous ne parlez que *de faire enfermer* : C'eſt là votre grand cheval de bataille. A vous entendre, il n'y a pas un ſeul des Héros de Corneille qu'il ne fallût enfermer, ſans doute avec tous ceux qui les admirent. Croyez-vous pourtant que Phocas n'eût pas mieux fait de tuer Pulchérie avec les autres enfans de Maurice, que de la faire enfermer au moment où le Peuple s'apprête à une ſédition, & que cet acte de tyrannie ne pourroit qu'accélérer & échauffer la révolte. Vous répétez, à chaque ligne, qu'elle ne doit point parler ſur ce ton à un Empereur. Quoi ! ne lui dit-elle pas

qu'elle ne le regarde que comme un uſurpateur & un Tyran ?

Qu'entendez-vous par *une ſimple converſation ?* Toutes les Scènes ne ſont-elles pas des converſations, ou particulières, ou publiques ? Dans une converſation animée, comme celle-ci, la haine de Pulchérie pour Phocas, le tranſport de joie que lui donne la nouvelle d'*Héraclius en vie*, la propoſition odieuſe d'un Tyran plus odieux encore, tout cela ne peut-il pas la porter au degré de chaleur & de véhémence qui a inſpiré ce vers ſublime ?

Tyran, deſcends du Trône, & fais place à ton maître.

Si vous n'appellez pas une ſituation violente celle où ſe trouve une femme du caractère de Pulchérie, comment l'appellerez-vous ? Ce qu'il y a de vrai, c'eſt que, ſi Pulchérie avoit un caractère doux & pleureur, cette Scène ſeroit froide & comique ; au lieu qu'elle eſt animée de la chaleur la plus ſublime.

Si-tôt que Léontine paroît, elle eſt en

butte à vos critiques. A la première Scène du ſecond Acte, vous la jugez ainſi :

« Cette Scène ne donne pas d'abord une » haute opinion de Léontine. Cette femme, » qui conduit toute l'intrigue, commence » par ſe tromper, par accuſer ſa fille » mal-à-propos. Cette accuſation même » eſt abſolument inutile pour l'intelligence » & pour l'intérêt de la Pièce. Eudoxe, » en voulant éclaircir cette hiſtoire, ſemble » l'embrouiller, &c. »

C'eſt avec cette légéreté hardie que vous condamnez ce qu'il y a peut-être de plus adroit & de plus ingénieux au Théâtre. Ecoutons là-deſſus Corneille lui-même : ſon autorité aura peut-être aſſez de poids pour balancer la vôtre.

« La manière (dit-il, dans l'examen de ſa Pièce) » dont Eudoxe fait con- » noître, au ſecond Acte, le double » échange que ſa mère a fait des deux » Princes, *eſt une des choſes les plus ſpi-* » *rituelles qui ſoient ſorties de ma plume.* » Léontine l'accuſe d'avoir révélé le ſecret » d'Héraclius, & d'être cauſe du bruit qui

» court, qui les met en péril de la vie. » Pour s'en juſtifier, elle explique tout ce » qu'elle en ſait, & conclut que, puiſ- » qu'on n'en publie pas tant, il faut que » ce bruit ait pour auteur quelqu'un qui » n'en ſache pas tant qu'elle. Il eſt vrai » que cette narration eſt ſi courte, qu'elle » laiſſeroit beaucoup d'obſcurité, ſi Hé- » raclius ne l'expliquoit plus au long au » quatrième Acte, quand il a beſoin que » cette vérité faſſe ſon plein effet; mais » elle n'en pouvoit pas dire davantage » à une perſonne qui ſavoit cette hiſtoire » mieux qu'elle; & ce peu qu'elle en » dit ſuffit à jeter une lumière impar- » faite de ces échanges, qu'il n'eſt pas » beſoin alors d'éclaircir plus entière- » ment ».

Il me ſemble que ce Commentaire vaut bien le vôtre. Vous traitez ſans ceſſe comme un Ecolier le Poëte qui a le mieux entendu l'Art du Théâtre. Il avoit étudié cet Art en homme de génie, & vous le critiquez en homme d'eſprit. Le bel-eſprit, comme on ſait, fut de tout tems l'en-

nemi

ſiemi le plus perfide du génie. Ce n'eſt pas tout : il faut continuer de vous entendre.

« Bien des gens (c'eſt toujours *bien des gens*, & ce n'eſt jamais que vous) n'aiment pas à voir les fils d'un Empereur » dépendre entièrement d'une Gouvernante qui les traite comme des enfans, » & qui ne leur permet pas de ſe mêler » de leurs propres affaires. Le mal eſt » encore que cette Léontine, qui dit » avoir tant de moyens, n'a effectivement » aucun moyen, dans le cours de la » Pièce, hors un billet dont l'Empereur » peut très-bien ſe ſaiſir ».

Afin que l'Empereur pût ſe ſaiſir de ce billet, il faudroit d'abord qu'il ſût que Léontine en a un : or, il n'en eſt queſtion qu'après la mort du Tyran. Indépendamment de ce billet, les moyens de Léontine ſont ſa fermeté, ſon courage, ſon ſecret. Voyez, dans la belle Scène entr'elle & Phocas, au quatrième Acte, voyez quels ſont ſes moyens pour arrêter la fureur du Tyran : c'eſt là ſon triomphe.

Quant à votre badinerie ſur *cette Gouvernante qui traite les Princes comme des enfans*, cela ne ſignifie abſolument rien. Pour que les Princes ſe mêlaſſent de leurs propres affaires, il auroit donc fallu que Léontine leur eût tout découvert; qu'elle eût dit au fils de Phocas ce qu'il étoit. Alors que devenoit la Pièce? que devenoient Héraclius, Pulchérie & elle-même? Tout étoit perdu, ſi elle eût dit ſon ſecret avant la mort de Phocas. Il eſt bien naturel que cette femme, qui a ſacrifié ſon enfant pour ſauver le fils de Maurice, veuille recueillir la gloire de ſa cruelle généroſité, & qu'elle tienne dans ſa dépendance celui à qui elle a ſauvé la vie & l'Empire. Cet orgueil eſt très-convenable à une femme telle que Léontine. Héraclius lui-même eſt aſſez reconnoiſſant pour en convenir dans ces vers, qui ſont une réponſe à votre perſifflage:

Le ſecret eſt à vous, & je ſerois ingrat
Si, ſans votre congé, j'oſois en faire éclat;
Puiſque, ſans votre aveu, toute mon aventure

Paſſeroit pour un ſonge & pour une impoſture.
Je dirai plus: l'Empire eſt plus à vous qu'à moi,
Puiſqu'à Léonce mort tout entier je le doi;
C'eſt le prix de ſon ſang.

Vous reprenez l'endroit de la ſixième Scène du ſecond Acte, où Léontine abuſe Martian, & lui fait croire qu'il eſt Héraclius. Elle lui raconte comment elle tua ſon propre fils, & feint, à ce récit, de pouſſer un ſoupir, pour le mieux abuſer, en diſant :

Ah! pardonnez, de grace, il m'échappe ſans crime.

« Le mal eſt (dites-vous) que ce » ſoupir d'une mère eſt accompagné d'une » diſſimulation qui affoiblit tout ſentiment » tendre ».

Il eſt bien queſtion de tendreſſe dans le rôle d'une femme qui a tué ſon fils pour ſauver celui de ſon Empereur. Corneille n'a point voulu peindre une mère tendre, mais une femme forte, dont le caractère décidé eſt une diſſimulation

adroite, réfléchie & profonde. Ainſi ce ſoupir que vous blâmez eſt un nouveau coup de pinceau qui renforce ſon caractère. Le Spectateur en eſt d'autant plus frappé, qu'il eſt inſtruit, & qu'il ne peut ſe tromper ſur l'intention de ce ſoupir artificieux.

Le beau diſcours de Léontine, dans la Scène cinquième du quatrième Acte, n'eſt point à l'abri de votre cenſure. Ce diſcours finit par ce vers :

Il ſeroit lâche, impie, inhumain comme toi.

Et voici votre Commentaire :

« Remarquez que, dans le cours de la » Pièce, Phocas n'a été ni lâche, ni impie, » ni inhumain ».

N'a-t-il pas voulu faire mourir Pulchérie, ou la marier malgré elle ? Ne veut-il pas tuer l'un des deux Princes, & même tous les deux ? N'eſt-il pas prêt à faire périr Léontine, s'il n'avoit pas beſoin de ſon ſecret ? Que voulez-vous donc dire ? Et d'ailleurs ne ſuffiroit-il pas des crimes qui l'ont élevé à l'Empire, pour mériter ces reproches ?

« Ces injures vagues ſentent trop la dé-
» clamation ».

Ces injures ne ſont point vagues ; & vous voudriez bien avoir déclamé avec cette force-là.

« Encore une fois, un domeſtique ne
» parle point ainſi à un Empereur dans ſon
» Palais ».

Remarquez d'abord que la Scène eſt actuellement dans l'appartement de Léontine, & qu'un domeſtique comme elle, qui a ſacrifié ſon ſang pour celui de Maurice, peut bien parler ainſi à un uſurpateur dont elle ne craint rien : car elle lui a dit plus haut :

Je rirai de ta peine ; ou, ſi tu m'en punis,
Tu perdras avec moi le ſecret de ton fils.

« Qu'il ſeroit beau de faire *ſous-entendre*
» toutes les injures que diſent Léontine &
» Pulchérie, au lieu de les dire ! Que ce
» ménagement ſeroit touchant & plein de
» force » !

On voit bien que les diſcours de Léontine & de Pulchérie ſont très-beaux : on

ne voit pas de même ce qu'il y auroit de *touchant* & de *fort* dans ce qu'elles ne diroient pas. Quel caractère auroient donc ces deux femmes qui *ſous-entendroient* leurs ſentimens? Vous avez là une plaiſante manière d'anéantir les plus belles choſes! Pour moi, je vous aſſure qu'on eſt très-charmé que Léontine n'ait pas *ſous-entendu* le diſcours ſublime qu'elle tient à Phocas. Le Tyran, dans la plus vive inquiétude, commençant à s'attendrir, & lui diſant: *rends-moi mon fils, ingrate.* Léontine triomphe de ſa douleur, & lui répond:

Il m'en déſavoueroit.
Et ce fils, quel qu'il ſoit, que tu ne peux connoître,
A le cœur aſſez bon pour ne vouloir pas l'être.
Admire ſa vertu, qui trouble ton repos.
C'eſt du fils d'un Tyran que j'ai fait ce Héros.

Vous avez eu grand ſoin de *ſous-entendre*, dans vos Pièces, des traits d'un ſublime ſi admirable; & vous auriez voulu

que Corneille en eût été auſſi ſobre que vous.

Je crois vous avoir ſuivi aſſez long-tems à travers tous les détours inſidieux, les ſubtils faux-fuyans où vous cherchez à égarer le jugement de vos Lecteurs, & parmi les chicanes ſans nombre que vous ſuſcitez à Corneille ſur les caractères & les ſentimens de ſes Héros. Je vous avoue que je n'ai pu lire vos critiques, auſſi frivoles que malignes, ſans la plus vive indignation ; & peut-être mes réponſes s'en reſſentent-elles un peu : car je ne ſais point l'art d'écrire autrement que je ſuis affecté : je laiſſe les petites réſerves concertées à ces Auteurs flegmatiques, également indifférens pour le vrai & pour le faux, qui ne s'émeuvent de rien, qu'une impertinence & une injuſtice n'ont jamais révoltés, & dont l'ame a cent fois moins de part que leur plume dans ce qu'ils écrivent.

Quoi qu'il en ſoit, il m'a été facile de défendre Corneille ſur un point où tous les bons eſprits ſont d'accord. Tous con-

viennent que le génie de ce Poëte brille ſur-tout par les caractères ; & c'eſt cette partie qui a toujours diſtingué les Poëtes du premier ordre, dans tous les genres. C'eſt par-là qu'Homère l'emporte ſur Virgile dans l'Epopée ; que Molière ſurpaſſe tous les Poëtes Comiques de tous les ſiècles, & que Corneille a ſu égaler Sophocle, ſans avoir pu l'être par Racine. Ce talent ne l'a jamais abandonné, même dans ſes plus mauvaiſes Pièces. Attila peut n'être pas agréable au Lecteur ; mais il n'en eſt pas moins fidèlement ſaiſi d'après l'idée qu'en donne l'Hiſtoire. C'eſt bien le caractère farouche & barbare de ce fléau de l'humanité. Si l'agrément y manque, la vérité s'y trouve. L'Alexandre de Racine eſt bien-loin d'avoir ce mérite de reſſemblance, comme l'Attila de Corneille. C'eſt avec la même vérité qu'il a peint la Cour de certains Rois baſſement politiques & lâchement cruels. On peut dire que ces portraits intéreſſent peu l'ame dont ils ne touchent point les paſſions ; mais ils frappent par la fidélité que le Peintre y a

observée. Cette vérité de mœurs & de caractères plaît universellement, dans tous les siècles, & à tous les esprits. Les Etrangers peuvent être insensibles aux charmes de la diction, dans une Langue dont ils ne connoissent pas toutes les finesses ; mais tous les Peuples sont en état de juger si le cœur de l'homme est bien développé, si la nature est bien saisie, si les personnages célèbres sont représentés sous la forme qu'on s'en figure d'après leurs actions. Horace fait bien sentir le prix qu'on doit mettre à ce mérite, quand il nous dit, dans son Art Poétique, qu'*une Pièce qui aura des caractères frappans & des mœurs exactes, quoique d'ailleurs écrite sans grace, sans force, sans art, fait plus de plaisir au Public, & attire plus de Spectateurs que des riens harmonieux & des vers brillans, mais vuides de choses.*

Interdùm speciosa locis, morataque rectè
Fabula nullius veneris, sine pondere & arte,
Valdiùs oblectat Populum, meliùsque moratur

Quàm verſus inopes rerum, nugæque canoræ!

Racine, ce Peintre admirable des paſſions, n'étoit point auſſi habile que Corneille à peindre les grands caractères & les ſentimens ſublimes, quoiqu'on trouve, dans ſes différentes Pièces, des traits d'une grande élévation, & que les caractères de Porus, de Mithridate, d'Agrippine & d'Acomat ſoient maniés avec beaucoup d'art & de génie. Néanmoins, la ſeule Pièce où il ſe ſoit élevé au niveau de ſon rival, dans cette partie, c'eſt *Athalie*. Le rôle de Joad peut ſe diſputer aux plus beaux rôles du grand Corneille.

Après ces deux premiers Poëtes de notre Théâtre, qui laiſſent un immenſe intervalle entr'eux & leurs ſucceſſeurs, ou leurs imitateurs, celui qui a eu le plus de ce génie pour les caractères, eſt Crébillon. *Atrée*, tout horrible qu'il eſt, n'eſt point inférieur à l'idée que l'antiquité nous en donne : *nefarius Atreus*. Il eſt peint avec une force peu commune ; il ne le cède peut-être pas à la *Cléopatre* de Corneille, quoique, d'ail-

leurs, il y ait beaucoup plus d'art d'un côté que de l'autre, & que le cinquième Acte de Rodogune l'emporte, pour la connoiſſance du Théâtre, pour le vrai pathétique de la Tragédie, & pour la grandeur du Spectacle, ſur toute la Pièce d'Atrée. *Pharaſmane*, dans Radamiſte & Zénobie; *Palamède*, dans Electre; *Pirrhus*, dans la Pièce de ce nom, ſont des caractères vigoureuſement exprimés & auſſi fortement ſoutenus.

Depuis Crébillon, je ne vois dans les Ouvrages tragiques que des caractères vagues, qui reſſemblent ſeulement à l'Auteur qui les fait parler, qui ſe démentent continuellement, & languiſſent après le moindre effort. Ceux que j'entends le plus vanter ſont *Mahomet* & *Brutus*; mais celui-ci condamne ſon fils ſi étourdiment, avec ſi peu de raiſon; il agit ſi peu dans la Pièce, il ſe déploie ſi peu, qu'on ne le voit, pour ainſi dire, que de profil. Son caractère n'eſt qu'effleuré, quoiqu'annoncé d'une manière fort impoſante dans les premières Scènes. Pour

Mahomet, s'il n'avoit pas eu plus de politique, d'adreſſe & d'enthouſiaſme qu'il n'en montre dans la Tragédie; s'il avoit remis la conduite de ſes projets à des jeunes gens & à des ſubalternes; s'il avoit été auſſi froid & auſſi inconſéquent, il n'auroit pas fondé la moindre Religion dans l'Arabie, ni changé la face de la moitié du monde. Jetez les yeux ſur le portrait de *Cromwel*, dans Boſſuet, où il occupe ſi peu de place, vous verrez combien ce portrait ſublime efface tout le *Mahomet* de la Tragédie.

Cette diſcuſſion, qui m'engageroit trop loin, ſi je la pouſſois comme il convient, trouvera mieux ſa place dans l'examen que nous ferons de votre Théâtre. Il faut revenir à vos Commentaires. Mais cette Lettre a déjà paſſé les bornes que je voulois lui donner, & il me reſte encore à remplir la moitié du plan que je me ſuis tracé pour cette défenſe de Corneille. C'eſt votre faute, Monſieur, ſi je ne ſuis pas plus court: que n'étiez-vous plus juſte! La ſuite de cette réfutation doit conte-

nir ; d'ailleurs, des réflexions assez intéressantes, pour mériter une certaine étendue. De peur que l'impatience ne vous prenne, & que vous ne trouviez que je vous fais trop attendre, je fermerai ici cette Lettre, dont la suivante sera une continuation, que vous recevrez dans peu, pour joindre à celle-ci. Après quoi, laissant le reste de vos jugemens littéraires pour un autre tems, nous passerons tout de suite à la HENRIADE : car je vois que c'est là ce qui vous intéresse le plus ; & il ne faut pas vous faire languir.

Fin de la cinquième Lettre.

SIXIEME LETTRE

A MONSIEUR DE VOLTAIRE,

Ou l'on continue d'examiner ses Commentaires sur Corneille.

SIXIEME
LETTRE
A MONSIEUR
DE VOLTAIRE,

OU L'ON CONTINUE D'EXAMINER SES COMMENTAIRES SUR CORNEILLE ;

PAR M. CLÉMENT.

A LA HAYE;

Et ſe trouve A PARIS,

Chez MOUTARD, Libraire de LA REINE, rue du Hurepoix, à S. Ambroiſe.

M. DCC. LXXIV.

SIXIEME LETTRE

A MONSIEUR DE VOLTAIRE.

LE but de vos Commentaires étant d'ôter à Corneille le surnom de *Grand*, qui vous importune, vous avez employé, Monsieur, tous les moyens d'y parvenir, s'il étoit possible. Le même acharnement, la même injustice, la même fausseté, que nous avons remarqués dans vos critiques sur les plans de les meilleures Tragédies, sur les caractères & les sentimens qui y brillent avec le plus d'éclat, nous les allons voir encore se réunir, pour l'attaquer dans d'autres parties où il n'est pas

moins admirable, dans les plus beaux morceaux de ſes Pièces, dans la Poéſie de détail & d'expreſſion ; enfin, dans le ſtile & dans le langage.

Nous ne ſaurions mieux entamer la liſte de vos proſcriptions, que par celle qui condamne les imprécations de Camille, dans les *Horaces* ; imprécations qui n'ont rien d'égal ſur aucun Théâtre, ſi ce n'eſt peut-être celle d'Œdipe contre ſes fils ; dans l'*Œdipe à Colonne* ; de Sophocle. Mais avant que de voir votre malicieuſe gloſe ſur ces fureurs de Camille, univerſellement admirées, il faut jeter un coup-d'œil ſur le monologue qui les précède.

Dans ce monologue, le Poëte a voulu préparer par degrés les emportemens de cette amante, Sans cette préparation, c'eſt-à-dire ſans cette ſituation douloureuſe, où Camille, qui vient d'apprendre la mort de ſon amant de la bouche d'un rival, arrête ſon eſprit ſur cette image déſeſpérante, ſe concentre & ſe complaît dans ſon affliction, & trouve un nouvel aliment à ſa douleur dans la joie publique, dans le triomphe de ſon frère, & dans la gloire

même de ſa Patrie : ſans toutes ces réflexions, qui ne ſervent qu'à irriter ſon déſeſpoir, & qui emportent ſon caractère impétueux hors de toutes les bornes de la raiſon, la Scène ſuivante de la ſœur & du frère n'auroit aucune vraiſemblance, & l'eſprit du Spectateur ne ſeroit pas plus diſpoſé à être ému de ces fureurs, que le cœur de Camille à les faire éclater. Ce ſeroit alors que ce morceau ne ſeroit qu'une *belle déclamation.* Ce monologue étoit donc abſolument néceſſaire ; & c'eſt ce que vous ne remarquez point. Vous dites, au contraire :

« Ce monologue n'eſt qu'une vaine dé» clamation. La vraie douleur ne raiſonne » point tant, ne récapitule point ; elle ne » s'excite point à *braver la colère*, à *eſ*» *ſayer de déplaire.* Tous ces vains efforts » ſont froids. On voit une femme qui s'é» tudie à montrer ſon affliction, qui répète, » pour ainſi dire, ſa leçon de douleur, » &c. »

Si vous vous fuſſiez borné à dire que ce monologue eſt un peu trop long ; que la douleur n'y parle pas quelquefois aſſez na-

SIXIEME LETTRE

A MONSIEUR DE VOLTAIRE,

Ou l'on continue d'examiner ses Commentaires sur Corneille.

tenant votre jugement ſur les imprécations de Camille.

« Ces imprécations ont toujours été un » beau morceau de déclamation, & ont » fait valoir toutes les Actrices qui ont joué » ce rôle. Pluſieurs juges ſévères n'ont pas » aimé le *mourir de plaiſir* : ils ont dit que » l'hyperbole eſt ſi forte, qu'elle va juſ- » qu'à la plaiſanterie. Il y a une obſerva- » tion à faire, c'eſt que jamais les douleurs » de Camille n'ont fait répandre une » larme,

Pour m'arracher des pleurs, il faut que vous pleuriez,

» Mais Camille n'eſt que furieuſe ; elle ne » doit pas être en colère contre Rome ; » elle doit s'être attendue que Rome ou » Albe triompheroit ; elle n'a raiſon d'être » en colère que contre Horace, qui, au » lieu d'être auprès du Roi après ſa vic- » toire, vient ſe vanter aſſez mal-à-pro- » pos, à ſa ſœur, d'avoir tué ſon amant ».

Que de choſes à reprendre dans cette obſervation ! Liſez d'abord le récit de Valère au vieil Horace, & vous verrez

que le vainqueur eſt allé auprès du Roi auſſi-tôt après ſa victoire, & que le Roi le renvoie à ſon père & à ſa famille, pour recevoir leurs embraſſemens. Le père s'écrie, dans ſa joie :

Quand pourra mon amour baigner avec tendreſſe,
Ton front victorieux de larmes d'allégreſſe?

Et Valère lui répond :

Vos careſſes bientôt pourront ſe déployer,
Le Roi, dans un moment, vous le va renvoyer, &c.

Si les douleurs de Camille ne font pas verſer de pleurs, c'eſt préciſément par la raiſon que vous dites; *c'eſt qu'elle eſt furieuſe :* & le vers de Boileau que vous rapportez, pour autoriſer votre critique, la détruit au contraire. La fureur n'arrache des larmes ni à ceux qui en ſont témoins, ni à ceux qui l'éprouvent. Tout état violent reſſerre le cœur; c'eſt la pitié qui le relâche, pour ainſi dire, & le ſoulage par les pleurs. Ainſi Camille furieuſe ne peut ni pleurer, ni, par conſéquent, faire pleurer le Spectateur. Vous avez une manière

de raisonner qui n'est qu'à vous. Parce que Camille est furieuse, *elle ne doit pas*, selon vous, *être en colère contre Rome*. La fureur est-elle donc si raisonnable, sur-tout quand elle est allumée par l'amour? C'est Rome qui a mis les armes à la main à son frère, c'est Rome qui lui ôte son amant, c'est par la mort de cet amant que Rome triomphe; & son frère veut qu'elle partage l'allégresse de Rome. Aime, lui dit-il,

Aime cette mort, qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins, au souvenir d'un homme,
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.

C'est delà que Camille prend sujet de lancer contre Rome ces imprécations d'autant plus belles, que l'événement les a justifiées.

Rome, l'unique objet de mon ressentiment!
Rome à qui vient ton bras d'immoler mon amant!
Rome qui t'a vu naître, & que ton cœur adore!
Rome enfin que je hais, parce qu'elle t'honore!
Puissent tous ses voisins, ensemble conjurés,
Sapper ses fondemens encor mal assurés!

Et ſi ce n'eſt aſſez de toute l'Italie,
Que l'Orient, contr'elle, à l'Occident s'allie;
Que cent Peuples, unis des bouts de l'Univers,
Paſſent, pour la détruire, & les monts & les mers;
Qu'elle-même ſur ſoi renverſe ſes murailles,
Et de ſes propres mains déchire ſes entrailles!
Que le courroux du Ciel, allumé par mes vœux!
Faſſe pleuvoir ſur elle un déluge de feux!
Puiſſé-je, de mes yeux, y voir tomber ce foudre;
Voir ſes maiſons en cendre & tes lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à ſon dernier ſoupir,
Moi ſeule en être cauſe, & mourir de plaiſir!

Voilà ce que vous appellez *un morceau de déclamation pour faire valoir des Actrices*. Je crois pourtant qu'un morceau de déclamation eſt un hors-d'œuvre qui ne tient en rien à la Pièce, qui contredit le caractère du perſonnage dans la bouche duquel l'Auteur l'a mis, pour faire briller ſon eſprit, tel enfin que vos Pièces peuvent en fournir beaucoup d'exemples. Ici je vois au contraire que ces imprécations ne viennent point du bel-eſprit, mais de la paſſion du perſonnage; qu'elles ſont très-bien amenées, qu'elles déterminent la

cataſtrophe, & qu'elles ſont néceſſaires pour rendre tolérable un meurtre qui, ſans cela, révolteroit tous les Spectateurs. Après cela, j'admire dans ce beau morceau force, une gradation d'énergie qu'aucun Poëte n'a portée auſſi loin. Depuis le premier vers juſqu'au dernier, la paſſion va toujours en croiſſant, & monte enfin à un degré de chaleur au-delà duquel il n'y a plus que le délire. C'eſt à ce point que le *mourir de plaiſir* eſt la ſeule expreſſion par laquelle le Poëte pouvoit rendre cette extaſe de fureur où Camille s'abandonne. La fureur exaltée juſques-là, a ſa joie, ſes raviſſemens & ſon plaiſir. *Mourir de plaiſir* ne ſignifie là que *mourir du plaiſir de me voir vengée*; & cette préciſion ajoute à la force. Je ne ſais quels ſont ces juges ſévères qui ont dit que *cette hyperbole va juſqu'à la plaiſanterie*, mais aucun n'avoit, je penſe, encore oſé l'écrire; & c'eſt vous qui vous chargez de publier cette miſérable critique; le tout, pour la plus grande gloire de Corneille, & pour la vôtre.

Tous les gens un peu inſtruits ſavent par cœur les imprécations de Didon, prête

à mourir, contre Enée & les Troyens. Corneille a pu en imiter la fin, & ſur-tout cette idée de phophétie qui en fait le principal intérêt. Si Didon met dans ſes plaintes plus de ſentiment que Camille, cela eſt tout naturel, puiſqu'elle s'adreſſe à un amant infidèle & fugitif; & Camille n'eſt pas dans ce cas; mais elle n'y met pas plus de force ni de chaleur. Il n'y a point dans cet endroit de l'Enéide d'image auſſi frappante que celle-ci, de Corneille:

Qu'elle-même ſur ſoi renverſe ſes murailles.

Rome perſonnifiée & renverſant ſes murailles ſur elle-même, eſt de la plus grande poéſie. Remarquez auſſi que l'inverſion qui rapproche *elle-même ſur ſoi*, ajoute à cette beauté. Ce vers, réduit à la tournure de la proſe, perdroit la moitié de ſa force. Tout le monde ſent l'extrême énergie de cet autre vers, qui annonce l'épuiſement de la fureur:

Voir le dernier Romain à ſon dernier ſoupir.

Virgile a d'autres beautés, mais il n'en a point de cette trempe-là. Le commun

des Lecteurs connoiſſant moins Sophocle que Virgile, on ne ſera peut-être pas fâché de lire les imprécations d'Œdipe, & d'y reconnoître cette même vigueur de pinceau qui fait admirer Corneille. Que ſeroit-ce, ſi on liſoit l'original, puiſque, dans la ſimple traduction en proſe du Père Brumoy, qui eſt un peu traînante & ſurchargée de mots, on ne laiſſe pas d'être ému vivement, & d'être pénétré de cette éloquence de feu qui eſt particulière à Sophocle? Qu'on ſe reſſouvienne qu'il fit cet *Œdipe*, qui n'eſt pas *Œdipe Roi*, à l'âge d'environ cent ans, ſelon le témoignage de Cicéron. Œdipe parle à ſon fils Polynice :

« Miſérable, quand tu occupois ce Trône » qu'Etéocle t'a ravi, n'as-tu pas toi-même » exilé ton père? ne l'as-tu pas réduit à » cet état dont la vue t'arrache à préſent des » pleurs intéreſſés : car c'eſt un retour ſe- » cret qui te les fait verſer, bien moins ſur » moi que ſur tes propres maux. Va, je » ne pleure point ſur les miens, je ſais les » ſupporter. Je vis, mais c'eſt pour déteſ- » ter un parricide tel que toi; toi, dis-je, » qui

» qui m'as détrôné, toi qui m'as mis dans
» l'état même où tu me plains, toi qui
» m'as contraint de dépendre d'autrui, pour
» traîner une vie infortunée, trop heu-
» reux d'avoir mis au monde des filles,
» ou plutôt des Héroïnes, que leur huma-
» nité & leur courage ont rendues seules
» ma ressource & mon appui. Mais il n'a
» pas tenu à toi que je ne fusse abandonné
» & réduit à moi seul. Allez, barbares
» frères, vous n'êtes plus mes fils; & toi,
» traître, apprends que si les Dieux ne t'ont
» pas encore frappé, le supplice n'est pas
» loin. Tes Alliés vont à Thebes, ne te
» flatte pas de t'emparer de cet Etat. Cou-
» ple ingrat, vous mourrez dans la rage,
» vous périrez baignés dans votre sang.
» Telles sont les imprécations dont je vous
» ai chargés & dont je vous charge encore
» aujourd'hui. Oui, furies, j'implore votre
» bras vengeur, pour apprendre à des fils
» dénaturés quel est le prix de l'humanité
» foulée aux pieds à l'égard d'un père mal-
» heureux, dont les filles seules ont res-
» pecté la misère. Ce seront elles qui, en
» récompense de leur piété, monteront sur

» ce Trône avidement disputé. La Déesse
» de la Justice, toujours assise auprès de
» Jupiter, leur est garant de mes pré-
» dictions. Va, fils exécrable, & couvert
» des malédictions d'un père, va, porte de
» ce pas aux enfers les foudroyantes pa-
» roles que je lance sur toi. Puisses-tu voir
» bientôt l'issue funeste de la guerre que
» tu vas porter dans le sein de ta Patrie!
» Puisses-tu ne revoir jamais Argos! Puis-
» siez-vous l'un & l'autre tomber entrelas-
» sés & entrégorgés de vos mains! Puisse
» le noir tartare être votre partage! Voilà
» le comble de mes derniers vœux. Terri-
» bles Euménides, & vous, Mars, qui avez
» empoisonné leurs cœurs de haines mu-
» tuelles, hâtez l'effet de mes desirs! Pars,
» encore une fois, fuis, dis-je, & déposi-
» taire de ma dernière volonté, apprends
» aux Thébains & à tes fidèles Alliés, quel
» est l'héritage qu'Œdipe outragé laisse à
» des fils barbares ».

Je ne saurois trop répéter que cette traduction, quoiqu'assez élégante, n'est qu'une foible copie d'un original admirable. En général, les traductions des Poëtes sont

comme de belles tapiſſeries qu'on regarde à l'envers ; & même, dans notre Langue, un morceau de poéſie réduit en proſe, perdroit preſque tout ſon prix. D'après cela, jugez quelle doit être la beauté des vers de Sophocle, c'eſt-à-dire du plus grand Poëte tragique qui ait écrit dans la plus belle Langue que les hommes aient parlée.

Vos admirateurs ne ſeront peut-être pas fâchés, Monſieur, que je vous mette un inſtant vis-à-vis de Corneille & de Sophocle, & que je compare les impréca-tions de *Palmire* contre *Mahomet*, à celles qu'on vient de lire de ces deux Poëtes.

Il faut convenir que Palmire eſt dans la ſituation la plus violente ; elle a été enlevée au berceau, par les ordres de Mahomet ; Mahomet l'a laiſſé s'enivrer d'amour pour ſon frere, quoiqu'il l'aimât lui-même. C'eſt par les ſéductions de Mahomet qu'elle a engagé ſon frère à tuer leur propre père : elle vient de voir ce frère, pour qui elle brûle, tout ſouillé du ſang paternel, & ce père malheureux expirer

dans ſes bras ; & c'eſt cet horrible inſtant que le politique Mahomet choiſit adroitement pour lui parler d'amour. Certes, la fureur de Palmire doit être au plus haut degré ; & ſi l'expreſſion y répond, l'Auteur a dû faire un morceau de la plus grande vigueur ; il a dû laiſſer bien loin derrière lui Sophocle, Virgile & Corneille : voyons donc.

Impoſteur teint de ſang, que j'abjure à jamais,
Bourreau de tous les miens, va, ce dernier outrage
Manquoit à ma miſere, & *manquoit* à ta rage.
Le voilà donc, grand Dieu ! ce Prophète ſacré,
Ce Roi que je ſervis, ce Dieu que j'adorai ?
Monſtre, dont les fureurs & les complots perfides
De deux cœurs innocens ont fait deux parricides ;
De ma foible jeuneſſe infame ſéducteur (*a*),
Tout ſouillé de mon ſang, tu prétends à mon cœur !
Mais tu n'as pas encore aſſuré ta conquête ;
Le voile eſt déchiré, la vengeance s'apprête.

(*a*) Ce vers préſente un ſens louche & déshonnête. C'étoit peut-être *raiſon* qu'il falloit à la place de *jeuneſſe*.

Entends-tu ces clameurs? entends-tu ces éclats?
Mon père te pourſuit des ombres du trépas.
Le Peuple ſe ſoulève, on s'arme en ma défenſe;
Leurs bras vont à ta rage arracher l'innocence.
Puiſſé-je de mes mains te déchirer le flanc,
Voir mourir tous les tiens, & nager dans leur ſang
Puiſſent la Meque enſemble, & Médine & l'Aſie
Punir *tant* de fureurs & *tant* d'hypocriſie!
Que le monde, par toi ſéduit & ravagé,
Rougiſſe de ſes fers, les briſe, & ſoit vengé!
Que ta Religion, que fonda l'impoſture,
Soit l'éternel mépris de la race future!
Que l'enfer, dont tes cris menaçoient tant de fois
Quiconque oſoit douter de tes indignes loix,
Que l'enfer, que ces lieux de douleur & de rage,
Pour toi ſeul préparés, ſoient ton juſte partage!
Voilà les ſentimens qu'on doit à tes bienfaits,
L'hommage, les ſermens & les vœux que je fais.

Je remarque d'abord qu'il n'y a aucune gradation dans la fureur de Palmire. Les deux vers les plus expreſſifs ſont ceux-ci :

Puiſſé-je de mes mains te déchirer le flanc,
Voir mourir tous les tiens, & nager dans leur ſang!

Tout le reſte va en diminuant de force &

de chaleur. Ces deux vers, qui ſont les meilleurs, paroiſſent imités des imprécations de Camille. L'un reſſemble à celui-ci :

Et de ſes propres mains déchire ſes entrailles.

L'autre eſt une imitation foible de ces vers ſi énergiques :

Voir le dernier Romain à ſon dernier ſoupir,
Moi ſeule en être cauſe, & mourir de plaiſir.

La fureur de Palmire, en général, eſt raiſonneuſe, & ſon expreſſion traînante. Quel trait de génie remarque-t-on dans ce long morceau ? Quelle expreſſion neuve & frappante qu'on puiſſe comparer à celles de Corneille ? Tout le commencement eſt vague, & n'entre point dans la paſſion. Queſt-ce que ces vers ?

Monſtre, dont les fureurs & les complots perfides
De deux cœurs innocens ont fait deux parricides.

Cela peint-il le crime affreux d'un homme qui a fait égorger un père par ſa fille & ſon fils, & qui a unis dans ce parricide le frère & la ſœur par les nœuds d'un amour inceſtueux ?

Les *complots perfides* disent-ils quelque chose dans une telle situation ? Le vers suivant a-t-il la moindre véhémence ? Est-il permis de mettre dans des imprécations des vers aussi lâches que ceux-ci ?

Manquoit à ma misere & *manquoit* à ta rage.
Punir *tant* de fureurs & *tant* d'hypocrisie.

Mais pour nous borner à la fin, qui tient davantage au ton de l'imprécation, trouvez-vous l'expression de la fureur dans ces vers ?

Que le monde par toi séduit & ravagé,
Rougisse de ses fers, les brise, & soit vengé !

Cette idée est plutôt d'un Philosophe qui raisonne, que d'une fille emportée & au désespoir. La passion trouve-t-elle une grande punition pour Mahomet, à ce que *le monde ravagé rougisse de ses fers ?* Est-ce ainsi que s'exprime Camille ? cherche-t-elle de ces petites idées qui viennent de l'esprit, & non de l'ame ? Elle entasse images sur images, elle allume le courroux du Ciel, elle y va chercher la

foudre pour écraſer ce qu'elle hait :

Que le courroux du Ciel, allumé par mes vœux,
Faſſe pleuvoir ſur elle un déluge de feux !

Voilà le langage de la paſſion & de la haute poéſie. Cherchez une étincelle de cet enthouſiaſme dans tout le diſcours de Palmire. Les quatre vers ſur l'enfer renferment encore un raiſonnement ; ils manquent de préciſion & de chaleur. Au moment où la fureur doit s'éteindre à force de s'être exhalée, & qu'elle doit s'épuiſer par un trait encore plus fort que tous les autres, elle ne doit pas avoir aſſez d'haleine pour débiter quatre vers enchaînés, avec une parentheſe qui contient une réflexion fine & ſpirituelle. Il ne devroit pas non plus s'y trouver un hémiſtiche auſſi inutile que ces mots : *pour toi ſeul préparés*, qui ne ſignifient rien. Je préfère le trait de Sophocle, tout ſimple qu'il eſt :

Puiſſe le noir tartare être votre partage !

Les deux vers les plus foibles ſont les deux derniers ; ce qui eſt totalement

contraire au genre de l'imprécation ;

Voilà les ſentimens qu'on doit à tes bienfaits,
L'hommage, les ſermens & les vœux que je fais.

C'eſt un aſſemblage de mots vagues qui ne peignent point la fureur montée à ſon comble. D'ailleurs, Palmire ne fait *ni hommage, ni ſermens.* J'oſe affirmer enfin qu'il n'y a pas un trait, dans tout ce paſſage, qui annonce, je ne dis pas un génie auſſi élevé, auſſi vigoureux que celui de Corneille, mais un Poëte qui ſache ſe pénétrer de la paſſion de ſon perſonnage, & par conſéquent s'exprimer avec l'enthouſiaſme qui ſeul caractériſe le véritable génie.

Nous ne quitterons point Camille ſans la venger d'une autre cenſure dont vous la chargez à la troiſième Scène du premier Acte, ſur un ſentiment très-naturel & très-délicat. Après avoir raconté à Sabine ſes amours avec Curiace, & les différentes diſgraces dont ils avoient été traverſés par les guerres qui avoient diviſé leurs Patries, elle rapporte un oracle équivoque, comme ils l'étoient preſque tous, ſur la

foi duquel elle se flatte d'être bientôt unie pour jamais à son amant ; elle ajoute :

Je pris sur cet oracle une entière assurance ;
Et comme le succès passoit mon espérance,
J'abandonnai mon ame à des ravissemens
Qui passoient les transports des plus heureux amans.
Jugez de leur excès. Je rencontrai Valère ;
Et, contre sa coutume, il ne put me déplaire.
Il me parla d'amour sans me donner d'ennui :
Je ne m'apperçus pas que je parlois à lui ;
Je ne lui pus montrer de mépris, ni de glace ;
Tout ce que je voyois me sembloit Curiace ;
Tout ce qu'on me disoit me parloit de ses feux ;
Tout ce que je disois l'assuroit de mes vœux.

On sent, dans cette peinture vraie & animée, l'enivrement d'un cœur amoureux qui, tout plein de sa passion & d'un bonheur prochain, répand sa joie sur tout ce qu'il rencontre. Camille ne voit rien qui ne lui plaise, parce que tout lui rappelle son amant. Valère, dont l'amour l'importunoit & l'affligeoit lorsqu'elle n'avoit aucun espoir d'être à Curiace, ne sauroit lui déplaire, du moment où il ne lui dépeint,

dans ſa peine, que le bonheur dont elle va jouir. L'idée de ſon amant, qui la remplit toute entière, lui embellit tout ce qu'elle voit, ou plutôt elle ne voit que lui.

Tout ce que je voyois me ſembloit Curiace.

Comme ce vers eſt dans la paſſion! & comme cet entaſſement, *tout ce qu'on me diſoit, tout ce que je diſois*, &c. y ajoute de chaleur & de véhémence! C'eſt là connoître le cœur humain, & le faire parler avec le langage qui lui eſt propre. Quel eſt toutefois votre ſentiment ſur ce même endroit? Le voici :

« Camille étoit plus en droit de laiſſer » paroître ſon indifférence pour Valère, » que de l'écouter avec complaiſance : il » étoit même plus naturel de lui montrer » *de la glace*, quand elle ſe croyoit ſûre » d'épouſer ſon amant, que de faire bon » viſage à un homme qui lui déplaît; & » enfin, ce trait raffiné marque plus de » ſubtilité que de ſentiment ».

Le plus grand nombre des Lecteurs, ſi je ne me trompe, ſera de mon avis. Ils

trouveront le *ſentiment* dans le diſcours de Camille, & la *ſubtilité* dans votre critique. On peut juger par-là quelle eſt la différence du génie & du bel-eſprit, & combien celui-ci éloigne de la nature. L'Auteur de ce ſiècle qui l'a le mieux connue, parce qu'il a du génie, & que le génie n'eſt autre choſe que l'amour ardent de la nature & l'enthouſiaſme qu'elle inſpire, M. Rouſſeau, de Genève, s'eſt rencontré avec Corneille, en prêtant à-peu-près le même ſentiment à ſa *Sophie*, lorſqu'elle eſt décidée dans ſon penchant pour Emile, & que ſon cœur a trouvé celui qu'elle devoit aimer.

« C'eſt ſur-tout, dit-il, avec les jeunes » ſurvenans, que la différence de ſa con» duite eſt le plus ſenſible. Depuis qu'elle » ne les craint plus, l'extrême réſerve » qu'elle avoit avec eux s'eſt beaucoup » relâchée. Décidée dans ſon choix, » elle ſe montre, ſans ſcrupule, gracieuſe » aux indifférens ; moins difficile ſur » leur mérite, depuis qu'elle n'y prend » plus d'intérêt ; elle les trouve toujours » aſſez aimables pour des gens qui ne

» lui feront jamais rien (*a*) ».

Je passe vingt chicanes plus frivoles les unes que les autres sur les plus beaux endroits de *Cinna*, pour considérer un peu à loisir la condamnation que vous prononcez contre le superbe monologue d'Auguste, au quatrième Acte. Après qu'on est instruit de vos principes, on ne peut plus être dupe des louanges vagues que vous donnez à une chose, pour la dépriser ensuite plus à votre aise. C'est donc avec la tournure perfide qui vous est ordinaire, que vous vous exprimez en cette occasion.

« Quelques longueurs, quelques répéti-» tions empêchent ce beau monologue de » faire tout son effet. A mesure que le Pu-» blic s'est plus éclairé, il s'est un peu » dégoûté des longs monologues. On s'est » lassé de voir des Empereurs qui parloient » si long-temps tout seuls. Mais ne devroit-» on pas se prêter à l'illusion du Théâ-» tre ? Auguste ne pouvoit-il pas être sup-

(*a*) Tome IV, page 266.

C. TAYLOR INC.

» posé au milieu de sa Cour, & s'aban-
» donner à ses réflexions devant ses Confi-
» dens, qui tiendroient lieu du Chœur des
» Anciens ? Il faut avouer que ce mono-
» logue est un peu long. Les Etrangers
» ne peuvent souffrir ces Scènes sans ac-
» tion. Il n'y a peut-être pas assez d'action
» dans *Cinna* ».

Vous avez un art merveilleux, Monsieur, pour accumuler beaucoup de mépriſes en peu de lignes. *Il n'y a peut-être pas assez d'action dans Cinna.* On entend ce que vous voulez dire. Il n'y a pas assez d'action dans Cinna, parce qu'il y en a trop dans vos Pièces; mais est-ce la faute de Corneille, si les Tragédies de M. de Voltaire sont des Romans. Passons cela, pour ne parler que du monologue. Il est très-faux que cette Scène soit sans action. La véritable action dramatique est le mouvement & le combat des passions. Or, quel combat plus violent, quelle perplexité plus cruelle que la situation où se trouve Auguste, prêt à être assassiné par ses amis, par celui qui qui doit la vie, & qui lui conseilloit tout à l'heure de conserver l'Empire ? Que fera-

t-il ? quel parti prendre ? Eſt-ce là un monologue ſans action ? C'eſt une vraie Scène où parlent tour-à-tour les différentes paſſions dont ſon ame eſt agitée.

On s'eſt laſſé, nous dites-vous, *de voir des Empereurs qui parloient ſi long-temps tout ſeuls.* Mais Auguſte eſt-il ſeul, avec tant de paſſions dont il eſt aſſailli ? Qui eſt-ce qui *s'eſt jamais laſſé* d'entendre & de voir cet Empereur dans une ſituation ſi intéreſſante, aux priſes avec lui-même, avec la vengeance, la juſtice, la clémence, qui le conſeillent tour-à-tour ? Qui eſt-ce qui a jamais trouvé ce *monologue trop long ?* Quels ſont les cœurs & les eſprits ſur leſquels il ait jamais manqué de *faire tout ſon effet ?* Ce monologue, que vous jugez ſans action, fatigant & ſans effet, eſt peut-être la Scène la plus animée de toute la Pièce.

Le moyen que vous donnez pour corriger cette Scène à votre manière, ſerviroit à tout gâter. Si vous mettez Auguſte *au milieu de ſa Cour & devant ſes Confidens*, il n'aura plus la liberté de développer le fond de ſon ame, & de s'abandonner à

toutes ſes agitations : il en voudra conſulter quelqu'un ; & la Scène n'aura plus, à beaucoup près, la même chaleur ni le même intérêt. Eſt-ce *devant ſes Confidens* qu'il ſe reprochera à lui-même ſes proſcriptions & ſes anciennes cruautés ? Avez-vous vu beaucoup de Rois ſe dire des vérités ſi dures, *au milieu de leurs Courtiſans ?* Ces reproches ſont pourtant ce qu'il y a de plus vif & de plus éloquent dans ce monologue.

L'occaſion que vous prenez delà pour parler du Chœur des Anciens, n'eſt pas adroitement choiſie : car c'eſt préciſément dans ces momens de criſe où un perſonnage ſe dévoile à ſes propres yeux les ſecrets & les foibleſſes de ſon cœur, qu'il ne voudroit découvrir à perſonne ; c'eſt alors que le Chœur des Anciens devenoit embarraſſant : il n'étoit pas naturel de prendre tant de témoins d'une action ou d'un ſentiment qu'on vouloit tenir caché. C'eſt pourquoi Sophocle, le plus habile dans l'Art Théâtral, avoit ſoin d'imaginer quelque moyen pour éloigner le Chœur dans ces momens-là.

Ainſi

Ainſi donc, vous n'êtes pas plus heureux à corriger qu'à critiquer Corneille ; &, pour ne rien oublier de votre remarque, lorſque vous dites que *le Public, à meſure qu'il s'eſt éclairé, s'eſt dégoûté des longs monologues*, vous auriez dû rendre à Corneille cette juſtice, que c'eſt lui qui a purgé la Tragédie de ces monologues inutiles & froids, où un Acteur venoit déclamer au Spectateur de longues tirades qui ne ſervoient en rien à l'action ni à l'intérêt de la Pièce. Il eſt le premier Auteur tragique François qui a ſenti qu'un perſonnage ne devoit parler ſeul que lorſqu'il étoit agité d'une ou de pluſieurs paſſions violentes & oppoſées. Auſſi preſque tous ſes monologues ſont-ils très-beaux & très-animés ; & voilà ce qu'un Commentateur de Corneille bien intentionné ne pouvoit pas s'empêcher de remarquer.

N'oublions pas une autre obſervation que je trouve ſur l'avant-dernière Scène de la même Tragédie, lorſqu'Emilie, qui ſait qu'Auguſte, inſtruit du complot, a mandé Cinna, vient s'accuſer elle-même, pour juſtifier ſon amant, ou pour mourir avec

lui. C'eſt de cette manière que vous raiſonnez :

« Pourquoi toute cette conteſtation entre » Cinna & Emilie eſt-elle un peu froide ? » C'eſt que, ſi Auguſte veut leur pardonner, il importe fort peu qui des deux » ſoit le plus coupable, & que, s'il veut » les punir, il importe encore moins qui » des deux a ſéduit l'autre. Ces diſputes, » ces combats, qui mourra l'un pour l'autre, ſont une grande impreſſion quand » on peut héſiter entre deux perſonnages, » quand on ignore ſur lequel des deux le » coup tombera, mais non pas quand » tous les deux ſont condamnés & condamnables ».

Votre raiſonnement n'a aucun rapport à la ſituation d'Emilie. Elle ne ſait point ſi Auguſte veut pardonner à Cinna ; elle ne vient point pour tâcher d'émouvoir la clémence de l'Empereur, mais pour mourir avec ſon amant, puiſque ſon amant s'eſt expoſé pour elle à la mort. C'eſt ainſi qu'un grand Poëte ſoutient dignement le grand caractère d'Emilie : c'eſt dans ce moment où elle vient partager le malheur de Cin-

na, où elle découvre toute ſon ame à Auguſte, qu'elle intéreſſe le plus, & qu'elle eſt plus admirable. Sans ce dernier trait, toute la grandeur, toute la fierté qu'elle a fait paroître dans la Pièce étant mal ſoutenues, ſeroient vaines & déplacées. Votre remarque eſt donc vague, inutile & entièrement hors du ſujet. Mais deviez-vous dire que cette conteſtation étoit froide, puiſque vous aviez à louer des vers tels que ceux-ci? Qui pourra trouver Emilie *froide*, quand elle parle avec un courage ſi héroïque?

Nos deux ames, Seigneur, ſont deux ames romaines :
Uniſſant nos deſirs, nous unîmes nos haines.
De nos parens perdus le vif reſſentiment
Nous apprit nos devoirs en un même moment;
En ce noble deſſein nos cœurs ſe rencontrèrent;
Nos eſprits généreux enſemble le formèrent;
Enſemble nous cherchons l'honneur d'un beau trépas
Vous vouliez nous unir, ne nous ſéparez pas.

Je cherche en vain, dans la plupart de nos Poëtes, des exemples de cette élévation

de ſentimens, de cette grandeur ſimple qui ne vient pas de la recherche des mots, mais de la force de l'ame & du caractère. Je les cherche en vain ailleurs ; mais dans Corneille, je les rencontre à chaque pas.

Le récit de la mort de Pompée, dans la Tragédie dont cette mort fait le ſujet, eſt un des endroits qu'on admire le plus dans cette Pièce. Corneille y a imité pluſieurs vers de Lucain, & ce n'eſt pas dans ces imitations qu'il eſt le plus beau ; c'eſt dans les vers qui appartiennent à ſon propre génie. Corneille étoit né pour être original : il perdoit à vouloir être tout autre que ſoi-même. Ce qu'il y a d'ampoulé, de faux ornemens, dans la Mort de Pompée, eſt preſque toujours pris au Déclamateur Lucain. Sur la fin de ce récit, Corneille a ſaiſi un trait de ce Poëte, qu'il a prodigieuſement embelli en le développant : c'eſt dans ces vers, après avoir raconté comment Pompée venoit d'être aſſaſſiné, ſans avoir fait paroître ni foibleſſe, ni frayeur :

Et ſon dernier ſoupir eſt un ſoupir illuſtre,

Qui, de cette grande ame achevant les deſtins,
Etale tout Pompée aux yeux des aſſaſſins.

Voici votre Commentaire :

« Le mot *illuſtre* ne peut convenir à un » *ſoupir*. De plus, un *ſoupir* n'eſt-il pas » une eſpèce de gémiſſement ? Achorée » vient de dire que Pompée n'a pouſſé au- » cun gémiſſement. Et comment un *ſoupir* » peut-il *étaler tout Pompée ?* Corneille a » voulu traduire le *ſeque probat moriens* de » Lucain. *Il prouve en mourant qu'il eſt* » *Pompée*. Ce peu de mots eſt vrai, ſim- » ple & noble, mais un *ſoupir illuſtre* n'eſt » pas tolérable ».

Il eſt étonnant que vous affectiez d'ignorer ce que ſignifie en poéſie l'expreſſion de *dernier ſoupir*. Il eſt tout au moins auſſi ridicule que vous le confondiez avec *gémiſſement*. On n'a jamais dit *rendre le dernier gémiſſement*, pour *rendre le dernier ſoupir*. Ainſi Pompée, qui n'a pouſſé aucun *gémiſſement*, aucune plainte contre ſes aſſaſſins, a bien été forcé de *rendre le dernier ſoupir* ; & votre chicane là-deſſus eſt miſérable. *Son dernier ſoupir eſt un ſoupir*

illuſtre, ne ſignifie autre choſe que *ſon dernier moment, ſa mort fut illuſtre comme ſa vie.* Cette phraſe eſt la phraſe proſaïque qui eſt très-françoiſe. Le vers de Corneille eſt la phraſe poétique. Je ne dirois donc pas que le *ſoupir illuſtre n'eſt pas tolérable*, mais qu'il eſt hardi, & que l'acception poétique, dans laquelle il eſt pris, peut le juſtifier.

C'eſt avec autant de futilité, que vous demandez *comment un ſoupir peut-il étaler tout Pompée ?* Ce n'eſt pas un *ſoupir*, c'eſt *ſon dernier ſoupir*, c'eſt *ſa mort*, encore une fois. Pompée, tombant ſous les coups de ſes vils meurtriers, ſut conſerver tant de grandeur d'ame, que cette mort, toute obſcure qu'elle étoit, étaloit encore toute la gloire de Pompée aux yeux des aſſaſſins. Le vers de Corneille eſt au-deſſus de tout éloge.

Etale tout Pompée aux yeux des aſſaſſins.

Comment avez-vous eu le courage de préférer à ce vers admirable, ce demi-vers ſec & ſans force de Lucain, *ſeque probat moriens*, qui eſt bien le germe du

vers françois, mais un germe ſans vie, qui a été fécondé & animé par le feu du génie de Corneille.

Vous blâmez avec raiſon, dans ce récit, quelques autres vers imités de Lucain, qui ſont beaucoup moins heureux ; mais qui vous a empêché d'y remarquer pluſieurs traits ſublimes que le grand Corneille ne doit qu'à lui ? Je n'en veux citer qu'un, lorſque Pompée quitte ſon vaiſſeau pour paſſer dans la barque des aſſaſſins :

Ce Héros voit la fourbe, & s'en moque dans l'ame.
Il reçoit les adieux des ſiens & de ſa femme,
Leur défend de le ſuivre, & s'avance au trépas
Avec le même front qu'il donnoit les Etats.

Il eſt bien vrai que vous faites, ſur le premier de ces vers, une critique qui retombe moins ſur Corneille que ſur l'Hiſtoire qui lui a fourni cette circonſtance ; mais vous gardez un ſilence profond ſur les vers ſuivans, qui méritoient bien un mot d'éloge, ſur-tout le dernier, qui eſt un des plus ſublimes de Corneille, à moins que vous ne lui préfériez encore, non pas

Lucain, qui n'a rien de ſemblable, mais cet endroit de la Henriade, qui eſt tout pareil :

Alors Harlay ſe leve, (*a*) Harlay ce noble guide,
Ce Chef d'un Parlement juſte autant qu'intrépide,
Il ſe préſente aux Seize, il demande des fers
Du front dont il auroit condamné ces pervers.
Chant IV.

La reſſemblance eſt frappante, il faut l'avouer; & cela prouve au moins que, ſi vous n'avez pas loué les vers de Corneille dans votre Commentaire, vous en avez bien ſenti tout le mérite dans votre Henriade. Vous l'avez ſi bien ſenti, que vous en avez fait encore une paraphraſe

(*a*) Je crois que l'h de Harlay eſt aſpirée; alors ce ſeroit une faute de l'avoir fait élider. *Ce noble guide* & *ce chef* ſignifient la même choſe. On ne ſait ſi *juſte autant qu'intrépide* ſe rapporte à Harlay, ou bien au Parlement; mais cet hémiſtiche eſt toujours fort dur. Ces deux vers vuides & proſaïques ne répondent pas aux deux autres.

au ſecond Chant, en racontant la mort de Coligny. J'y renvoie le Lecteur, qui verra à quoi ſeroit réduit le bel-eſprit, ſans les hommes de génie qui l'ont précédé.

Le récit de la mort de Pompée, qui ſe fait à Cléopatre, arrache à cette Princeſſe quelques réflexions ſur le ſort de ce grand homme. Ces réflexions, qui ſeroient déplacées dans la bouche de Cornélie, à qui l'on feroit ce récit, ſont très bien dans celle de Cléopatre, qui n'a d'autre intérêt dans cet événement, que celui de la curioſité & de l'admiration pour la gloire de Pompée. L'admiration n'eſt pas un ſentiment tumultueux qui défende les réflexions, elle les fait naître au contraire. Vous avez donc eu très-grand tort de dire ſur ce bel endroit :

« On eſt peu touché quand on ſe pré-» pare ainſi, quand on s'arrange pour faire » des réflexions. Il vaudroit mieux montrer » plus de ſentiment ».

Cléopatre n'étoit pas l'amante de Pompée, mais de Céſar. Le ſentiment qui lui convient dans cette conjoncture, n'eſt pas

celui de la tendreſſe ni de la douleur ; mais d'un regret mêlé d'admiration : elle eſt touchée comme elle doit l'être ; elle *ne s'arrange point* pour réfléchir ; mais les réflexions naiſſent de l'événement & des circonſtances, qui ſont aſſez étonnantes pour en produire. Elles ſont d'ailleurs ſi juſtes, ſi vraies, ſi éloquentes, que perſonne, hormi vous, ne ſera tenté de les trouver déplacées. Je ſuis même aſſuré qu'on les relira ici encore avec un nouveau plaiſir.

Admirons cependant le deſtin des grands hommes,
Plaignons-les, & par eux jugeons ce que nous ſommes.
Ce Prince d'un Sénat, Maître de l'Univers,
Dont le ſort ſembloit être au-deſſus du revers,
Lui que ſa Rome a vu plus craint que le tonnerre,
Triompher en trois fois des trois parts de la terre,
Et qui voyoit encor, en ces derniers haſards,
L'un & l'autre Conſul ſuivre ſes étendards ;
Si-tôt que d'un malheur ſa fortune eſt ſuivie,
Les monſtres de l'Egypte ordonnent de ſa vie.
On voit un Achillas, un Septime, un Photin
Arbitres ſouverains d'un ſi noble deſtin.

Un Roi, qui de ſes mains a reçu la Couronne,
A ces peſtes de Cour lâchement l'abandonne.
Ainſi finit Pompée ; & peut-être qu'un jour
Céſar éprouvera même ſort à ſon tour.
Rendez l'augure faux, Dieux qui voyez mes larmes!
Et ſecondez par-tout & mes vœux & ſes armes.

Ce retour de Cléopatre ſur Céſar eſt bien dans le ſentiment d'une amante qui ne fait aucunes réflexions ſans les ramener à ſon amant ; & ce retour eſt d'autant plus touchant, qu'il eſt prophétique. C'eſt ainſi que ce morceau a un double mérite, tandis que vous ne lui en accordez aucun, & que *vous vous arrangez* pour le tourner en ridicule.

En liſant RODOGUNE, je m'arrête au monologue de l'autre Cléopatre, qui ouvre le cinquième Acte, & frappé d'admiration, je ſuis curieux de voir ce que vous en penſez, ou plutôt ce que vous en dites. Vous convenez, avec cette candeur qui vous eſt propre, *que le Public l'écoute encore non ſans plaiſir ; mais*, ajoutez-vous auſſi-tôt, *je ne puis trahir ma penſée juſqu'à déguiſer la peine qu'il me fait.*

Je conçois, en effet, combien il eſt pénible, pour un homme de goût & de génie comme vous, d'avoir à lire des vers tels que ceux-ci :

Dût le Peuple en fureur, pour ſes maîtres nouveaux,
De mon ſang odieux arroſer leurs tombeaux,
Dût le Parthe vengeur me trouver ſans défenſe,
Dût le Ciel égaler le ſupplice à l'offenſe,
Trône, à t'abandonner je ne puis conſentir.
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en ſortir ;
Il vaut mieux mériter le ſort le plus étrange.
Tombe ſur moi le Ciel, pourvu que je me venge !
J'en recevrai le coup d'un viſage remis.
Il eſt doux de périr après ſes ennemis ;
Et de quelque rigueur que le deſtin me traite,
Je perds moins à mourir qu'à vivre leur ſujette.

Il eſt aſſez curieux de voir quel eſt le vers que vous choiſiſſez parmi ceux-là pour le critiquer.

Tombe ſur moi le Ciel, pourvu que je me venge !

Tout le monde admire cette audace énergique d'une femme furieuſe qui défie le

Ciel même, & consent qu'il l'écrase, pourvu qu'elle se venge. L'extrême passion n'a pas d'autre langage ; mais vous, qui n'êtes pas dupe de l'admiration de tout le monde, vous reprenez ce vers en ces termes :

« Ces expressions vagues doivent être » évitées. Comment le Ciel peut-il tom- » ber ? Qu'est-ce que le Ciel qui tombe » sur quelqu'un » ?

Cette hyperbole n'est pas plus extraordinaire que tant d'autres : *Que le Ciel m'écrase ! que la Terre m'engloutisse ! Tombe sur moi le Ciel !* est plus vif & plus noble que ces expressions vulgaires. La fureur n'analyse pas ses mots, & son délire se plaît dans les expressions outrées. On diroit fort bien d'ailleurs, sans être aussi violemment ému que Cléopatre, *non, la chûte du Ciel, le renversement de la nature m'étonneroit moins que, &c.* Si l'on peut dire *la chûte du Ciel*, pourquoi ne diroit-on pas *tombe sur moi le Ciel ?* Au reste, cherchez dans nos autres Poëtes, sans en excepter Racine, des endroits de cette force, & vous n'en trouverez point que vous *ayez la peine* d'admirer.

J'ai parcouru rapidement les chef-d'œuvres de Corneille, où j'aurois pu choisir une foule de détails admirables, que tout le monde doit connoître, & qui reçoivent toujours quelqu'atteinte de votre critique. J'ai cru qu'il valoit mieux fixer notre attention sur les Pièces d'une beauté moins supérieure, comme *Nicomède*, *Othon*, *Sertorius*. Nous verrons si, dans ses productions du second ordre, Corneille n'est pas souvent encore plus grand que tous ses rivaux.

« La meilleure manière (dites-vous) de » s'instruire, est d'observer soigneusement » les fautes des bons Ecrits, parce qu'elles » pourroient être d'un exemple dangereux; » & de remarquer les beautés des Pièces » moins heureuses, parce que, d'ordinaire, » ces beautés sont perdues ».

C'est pourtant ce que vous n'avez pas fait. Nous retrouvons toujours ici votre même injustice à rabaisser ce qu'il y a de grand, & à peser sur les défauts avec un effort jaloux. Il semble que vous redoutiez Corneille jusques dans sa foiblesse, & que vous vous sentiez écrasé par la moindre

partie de ſa gloire. Vous pourriez vous appliquer ce vers de Néron :

Mon génie étonné tremble devant le ſien.

Et Corneille, à ſon tour, auroit pu dire de vous ce vers de votre *Catilina :*

Son génie en ſecret eſt l'ennemi du mien.

A la premième Scène du deuxième Acte de NICOMEDE, je lis cette Réflexion dans votre Commentaire :

« Preſque tout le ſtyle de cette Pièce » eſt vicieux : la raiſon en eſt que l'Auteur » emploie le ton de la converſation fami- » lière, dans laquelle on ſe permet beau- » coup d'impropriétés, & ſouvent des ſo- » léciſmes & des barbariſmes. Le ſtyle de » la converſation peut être admis dans une » Comédie héroïque, mais il faut que ce » ſoit la converſation des *Condés*, des *La* » *Rochefoucault*, des *Rets*, des *Paſcals*, » des *Arnauds* ».

Qu'eſt-ce que cela ſignifie ? Croyez-vous que celui qui a fait parler tant de Héros d'une manière ſi grande & ſi noble, ne fût pas au-deſſus de la converſation de tous

ceux que vous citez ? Croyez-vous que le grand Condé parlât mieux que Nicomède ? Car on prétend que Corneille traça le caractère fier & railleur de Nicomède ſur celui du grand Condé.

Corneille a ſu rabaiſſer ſon ſtile dans cette Tragédie, parce qu'il n'avoit pas le malheureux talent de faire parler toute ſorte de perſonnages de la même manière. Quand il met des Héros ſur la ſcène, leur langage eſt digne d'eux ; mais quand il y repréſente la Cour d'un Tyran, ou d'un Roi foible & puſillanime, il ſe garde bien de leur prêter de grands diſcours, non plus que de grands ſentimens : il peint leur molleſſe & la lâcheté de leurs ames par leurs expreſſions mêmes ; ce qu'il pouſſe à la vérité un peu trop loin : mais, le plus ſouvent, cette imitation vraie & naturelle fait un très-grand plaiſir. N'eſt-on pas ſurpris de lire ce que vous dites à ce ſujet, quelques pages plus loin ?

« On aime à faire tomber ſur l'Auteur » le mépris que lui-même inſpire pour le » perſonnage ».

Quel eſt l'inſenſé qui mépriſera le grand Corneille,

Corneille, parce qu'il a ſu peindre fidèlement la petiteſſe d'un lâche Roi? Nicomède eſt le ſeul, dans la Cour de Pruſias, qui ait de la généroſité & de l'héroïſme; auſſi eſt-il le ſeul qui faſſe paſſer la hauteur de ſon âme dans ſes diſcours. Comme cette grandeur auroit tout-à-fait ravalé les autres perſonnages, les auroit rendus trop bas, & même dégoûtans, ſi ce Héros eût toujours employé un langage auſſi relevé que ſes ſentimens, Corneille a eu l'art merveilleux de rehauſſer encore ſon caractère, en le faiſant deſcendre au ſtile ſimple & familier de l'ironie, qui ajoute à la fierté du Héros, ſans écraſer entièrement la foibleſſe de ceux qui l'environnent, quoiqu'il marque beaucoup mieux par-là tout le mépris qu'il a pour eux.

C'eſt donc avec grand tort que vous blâmez le Poëte d'avoir prodigué l'ironie dans cette Pièce. Quel intérêt, d'ailleurs, n'inſpire pas pour Nicomède cette tranquillité courageuſe, qui brave, en ſe jouant, toute la Cour d'un père où l'on trame ſa ruine! Ce caractère eſt tout de

l'invention de Corneille, qui n'en a vu le modèle nulle part ; & ce caractère eſt peut-être le plus beau de tous les Théâtres.

Quant au ſtile, indépendamment du rôle de Nicomède, qui ſe ſoutient admirablement par-tout, on trouve, dans les autres, des diſcours qui, ſans être fort relevés, ſont fort bien écrits dans cette médiocrité de ſentimens conforme à leurs caractères ; &, pour ne pas ſortir de la Scène même où vous faites votre injuſte réflexion, Pruſias, qui s'entretient avec ſon Confident des craintes que lui inſpirent la gloire & la vertu de ſon fils Nicomède, & qui ſe plaint de ce qu'il eſt revenu dans ſa Cour ſans ſes ordres, découvre, avec une vérité & une adreſſe inimitables, la foibleſſe de ſon ame, & cette politique craintive d'un Tyran qui redoute plus que tout les vertus de ſon propre fils, & qui voudroit le punir de l'avoir trop bien ſervi : car plus on rend de ſervices importans à un Tyran, plus on doit compter ſur ſa haine : mieux vaudroit avoir été ſon ennemi.

Plus on ſert des ingrats, plus on s'en fait haïr.
(SURÉNA.)

Quoi qu'il en ſoit, voici le diſcours de Pruſias, dans lequel on peut remarquer un ſtile qui n'eſt pas auſſi *vicieux* que vous l'aſſurez, & qui ſur-tout, répond parfaitement aux ſentimens qu'il exprime. Pruſias, comme on ſait, parle de Nicomède.

Si je n'étois bon père, il ſeroit criminel ;
Il doit ſon innocence à l'amour paternel :
C'eſt lui ſeul qui l'excuſe & qui le juſtifie ;
Ou lui ſeul qui me trompe & qui me ſacrifie ;
Car je dois craindre enfin que ſa haute vertu
Contre l'ambition n'ait en vain combattu,
Qu'il ne force en ſon cœur la nature à ſe taire.
Qui ſe laſſe d'un Roi, peut ſe laſſer d'un père.
Mille exemples ſanglans nous peuvent l'enſeigner ;
Il n'eſt rien qui ne cède à l'ardeur de régner ;
Et, depuis qu'une fois elle nous inquiète,
La nature eſt aveugle, & la vertu muette.
Te le dirai-je ? Araſpe, il m'a trop bien ſervi ;
Augmentant mon pouvoir, il me l'a tout ravi ;
Il n'eſt plus mon ſujet qu'autant qu'il le veut être ;

pas poſſible de n'en pas convenir ; ſans révolter tous les eſprits ; mais vous chargez cette Scène de cenſures ſi vétilleuſes & ſi chagrines, qu'on diſcerne aiſément les diſpoſitions où vous étiez de la trouver moins digne d'une approbation unanime.

Sans relever ici toutes les différentes beautés de cette Pièce, leſquelles ne pouvoient naître que de la plume du grand Corneille, je me bornerai au ſeul caractère de Viriate, qui n'eſt pas indigne de ces beaux rôles de femmes, qu'on admire dans les meilleures Pièces de ce Poëte. On verra dans cette Princeſſe, des traits d'une fierté & d'une grandeur qui n'eſt pas la grandeur romaine des Cornélie & des Emilie, mais qui eſt bien celle d'une Reine Eſpagnole. Ce n'auroit pas été une choſe indigne d'un Commentateur tel que vous, de faire valoir ces beaux traits qui ne ſont apperçus que de peu de Lecteurs, au lieu de faire continuellement reſſortir les défauts d'une Pièce ſur leſquels perſonne ne peut ſe méprendre.

Viriate aime Sertorius ; Thamire, ſa Confidente, paroît ſurprise que ce vieux

Guerrier ait pu toucher le cœur d'une jeune Princeſſe ; Viriate lui répond :

Ce ne ſont pas les ſens que mon amour conſulte ;
Il hait des paſſions l'impétueux tumulte ;
Et ſon feu, que j'attache aux ſoins de ma grandeur,
Dédaigne tout mélange avec leur folle ardeur.
J'aime en Sertorius ce grand art de la guerre,
Qui ſoutient un banni contre toute la terre ;
J'aime en lui ces cheveux tous couverts de Lauriers,
Ce front qui fait trembler les plus braves Guerriers ;
Ce bras qui ſemble avoir la victoire en partage.
L'amour de la vertu n'a jamais d'yeux pour l'âge ;
Le mérite a toujours des charmes éclatans ;
Et quiconque peut tout, eſt aimable en tout tems.

Ce début annonce un caractère bien noble, & ce caractère ne ſe dément point. Qui eſt-ce qui ne ſent pas l'enthouſiaſme qui a dicté ces vers ?

J'aime en Sertorius, &c.

Voulez-vous comparer à ce morceau un endroit de votre *Mariamne* qui renferme à-peu-près le même ſentiment, & l'on jugera ſi la chaleur du vieux Corneille n'eſt

pas au-dessus de la vigueur de l'âge où vous avez fait Mariamne ? Varus parle à son Confident de son amour pour la femme d'Hérode.

Je l'aime, cher Albin, mais non d'un fol amour,
Que le caprice enfante & détruise en un jour,
Non d'une passion que mon ame troublée
Reçoive avidement par les sens aveuglée:
Ce cœur qu'elle a vaincu, sans l'avoir amolli,
Par un amour honteux ne s'est point avili;
Et plein du noble feu que sa vertu m'inspire,
Je prétends la venger, & non pas la séduire.

Il y a de l'élégance dans ces vers, mais il y a du génie dans ceux de Corneille. En voici d'autres de ce Poëte, que dit Pulchérie à Léon, auxquels votre passage de Mariamne ressemble encore davantage:

Je vous aime, Léon, & n'en fais point mystere;
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
Je vous aime, & non pas de cette folle ardeur
Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur,
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,

A qui l'ame applaudit ſans qu'elle ſe conſulte,
Et qui, ne concevant que d'aveugles deſirs,
Languit dans les faveurs, & meurt dans les plaiſirs.
Ma paſſion, pour vous généreuſe & ſolide,
A la vertu pour ame & la raiſon pour guide,
La gloire pour objet, & veut, ſous votre loi,
Mettre en ce jour illuſtre & l'Univers & moi.

Je ne penſe pas que perſonne puiſſe trouver mauvais que vous ayez ainſi profité des idées & du tour même des expreſſions de Corneille, ce morceau étant dans une de ſes foibles Pièces; mais ce que tout le monde ne trouvera pas bon, c'eſt qu'en l'imitant d'une maniere ſi marquée, vous ſoyez reſté bien au-deſſous de lui. Ce n'eſt pas ainſi que l'imitoit Racine: il a tiré grand parti des tournures & des expreſſions de ſon rival; mais il ne les a jamais touchées ſans les embellir, & ſans enchérir ſur ſon modèle.

Retournons à Virate. Sa Confidente lui demande ſi tant de Rois qui lui rendent hommage ne lui paroiſſent pas dignes de ſa main, & de ſoutenir ſon

Trône contre les Romains ? A quoi la Princeſſe répond :

Contre des Rois comme eux j'aimerois leur ſoutien ;
Mais contre des Romains tout leur pouvoir n'eſt rien.
Rome ſeule aujourd'hui peut réſiſter à Rome...
Depuis qu'elle a daigné protéger nos Provinces,
Et de ſon amitié faire honneur à leurs Princes,
Sous un ſi haut appui nos Rois humiliés,
N'ont été que ſujets ſous le nom d'Alliés ;
Et ce qu'ils ont oſé contre leur ſervitude,
N'en a rendu le joug que plus fort & plus rude.
Qu'a fait Mardonius, qu'a fait Indébilis,
Qu'y plonger plus avant leurs Trônes avilis,
Et voir leur fier amas de puiſſance & de gloire
Briſé contre l'écueil d'une ſeule victoire ?

Elle parle enſuite de ſon père Viriatus, qui fut quelque temps plus heureux que tous ces Rois, mais qui vit tout-à-coup diſſiper ſon bonheur.

Ce grand Roi fut défait ; il en perdit la vie,
Et laiſſoit ſa Couronne à jamais aſſervie,

Si, pour briſer les fers de ſon Peuple captif,
Rome n'eût envoyé ce noble fugitif (a).
Depuis que ſon courage à nos deſtins préſide,
Un bonheur ſi conſtant de nos armes décide,
Que deux luſtres de guerre aſſurent nos climats
Contre ces Souverains de cent de Parentans,
Et leur laiſſent à peine, au bout de dix années,
Pour ſe couvrir de nous, l'ombre des Pyrénées.

Ce diſcours eſt auſſi noble qu'élégant. Vous auriez pu y remarquer, entr'autres, deux expreſſions très-hardies & très-poétiques.

Qu'a fait Mardonius, qu'a fait Indébilis,
Qu'y plonger plus avant leurs Trônes avilis ?

Plonger leurs Trônes plus avant dans la fange de la ſervitude, eſt une image auſſi belle que juſte. L'autre eſt encore plus forte. *Sertorius laiſſe à peine aux Romains, au bout de dix années,*

Pour ſe couvrir de nous, l'ombre des Pyrénées.

(a) Sertorius.

Il n'eſt pas aiſé d'analyſer ces ſortes de beautés ; mais on les ſent, pour peu qu'on ait la tête poétique, & qu'on ait le goût cultivé. Ce ſont ces choſes-là que vous auriez pu faire ſentir aux jeunes gens ; & un Commentaire fait dans cet eſprit, leur auroit été fort utile.

Thamire objecte à Viriate que tous ces Rois ne voudront pas reconnoître Sertorius pour leur Maître ; Viriate replique :

Il n'en prend pas le titre, & les traite d'égal ;
Mais, Thamire, après tout, il eſt leur Général ;
Ils combattent ſous lui, ſous ſon ordre ils s'uniſſent,
Et tous ces Rois de nom en effet obéiſſent,
Tandis que de leurs rangs l'inutile fierté
S'applaudit d'une vaine & fauſſe égalité.

Si vous faites une nouvelle Edition de vos Commentaires, n'oubliez pas, je vous prie, que ce beau vers

Et tous ces Rois de nom en effet obéiſſent,

a fait naître celui de Racine, dans Mitridate :

Reine long-tems de nom, mais en effet captive,

Ces Rois de nom eſt une expreſſion vive & préciſe dont Corneille a enrichi la Langue. Racine l'a adoptée, & lui a donné un tour plus harmonieux. *Long-tems Reine de nom* auroit été un peu ſec & dur; mais *Reine long-tems de nom* a bien plus de grace & de douceur. C'eſt le goût ſeul qui enſeigne ces nuances.

Dans la Scène ſuivante, Sertorius vient demander à Viriate ſi ſon cœur eſt libre, & s'il peut lui préſenter un Romain pour époux; Viriate lui dit:

Pourrois-je refuſer un don de votre main?

SERTORIUS.

J'oſe, après cet aveu, vous faire offre d'un homme
Digne d'être avoué de l'ancienne Rome.
Il en a la naiſſance, il en a le grand cœur;
Il eſt couvert de gloire, il eſt plein de valeur;
De toute votre Eſpagne il a gagné l'eſtime:
Libéral, intrépide, affable, magnanime;
Enfin, c'eſt Perpenna ſur qui vous emportez.

VIRIATE.

J'attendois votre nom, après ces qualités.

Les éloges brillans que vous daignez y joindre
Ne me permettoient pas d'eſpérer rien de moindre ;
Mais, certes, le détour eſt un peu ſurprenant,
Vous donnez une Reine à votre Lieutenant !
Si vos Romains ainſi choiſiſſent des Maîtreſſes,
A vos derniers Tribuns il faudra des Princeſſes.

Il n'y a peut-être que cet exemple au Théâtre d'une déclaration d'amour faite par une Princeſſe d'une manière ſi héroïque & ſi fière. Vous dites bien que cette réponſe eſt fort belle,

J'attendois votre nom, après ces qualités.

Mais vous n'obſervez pas que la ſituation l'eſt encore plus. Corneille eſt le ſeul qui ait ſu rendre l'amour ſublime. Il eſt tendre & paſſionné dans Racine ; mais il n'y eſt jamais peint avec cette élévation & cette grandeur de ſentimens qu'on voit ici dans Viriate, & encore mieux dans Emilie, dans Pulchérie, dans Pauline. Nous diſcuterons dans la ſuite cette matière, ſur laquelle il me vient pluſieurs réflexions.

Après votre petit mot d'éloge ſur cette réponſe, ſuit votre reſtriction accoutumée.

« Les vers ſuivans (dites-vous) ſemblent » l'affoiblir ; ils ſentent un peu trop le » dialogue de la Comédie ; & le mot de » *maîtreſſe* n'a jamais été employé par » Racine, dans ſes bonnes Pièces ».

Je ne vois point que l'ironie, qui finit cette réponſe, l'affoibliſſe aucunement. Il me ſemble, au contraire, qu'elle ajoute une certaine fierté bien noble à cette déclaration d'amour, d'un genre ſi neuf. C'eſt au Lecteur à décider. Le mot de *maîtreſſe* a été employé par Racine dans *ſes bonnes Pièces :* car je ne connois que *la Thébaïde* & *l'Alexandre* qui ne ſoient pas tout-à-fait bonnes. Or, dans la première Scène de Mitridate, on lit :

Tu ſais combien de fois ſes jalouſes tendreſſes
Ont pris ſoin d'aſſurer la mort de ſes *Maîtreſſes.*

Dans cette même Tragédie, à la cinquième Scène du quatrième Acte, Mitridate dit auſſi :

J'ai beſoin d'un vengeur, & non d'une *Maîtreſſe.*

Dans Bajazet, Acte I, Scène III, vous trouvez :

Parmi tant de beautés qui briguent leur tendresse,
Ils daignent quelquefois choisir une *Maîtresse*.

Et dans Britannicus, Acte III, Scène IV,

Elle aura le pouvoir d'épouse & de *Maîtresse*.

Je pourrois vous citer vingt exemples, mais ceux-là suffisent pour vous prouver que ce mot n'a point été proscrit par Racine.

Comme le reste de la Scène, entre Viriate & Sertorius, mérite d'être lu en entier, je n'en rapporterai plus rien. Il faut voir quelle force de raisonnement & de dialogue l'Auteur sait déployer dans un sujet assez stérile par lui-même. Il étoit besoin d'avoir autant de ressources que Corneille en avoit dans son génie, pour faire naître tant de richesses d'un fonds où vous, Monsieur, sans aller plus loin, n'auriez su ni semer, ni recueillir.

Viriate soutient toujours son caractère, qui

qui eſt l'amour de la gloire. Sertorius, qui eſt peint ſans doute trop foible pour un vieux Guerrier, ſe repent d'avoir cédé à Perpenna une Princeſſe qu'il aime, & vient avouer ſa foibleſſe à Viriate (Acte IV, Scène II.) Il lui demande ſi elle aime Perpenna. La Princeſſe lui fait cette réponſe :

Je ſais vous obéir,
Mais je ne ſais que c'eſt d'aimer, ni de haïr ;
Et la part que tantôt vous aviez dans mon ame,
Fût un don de ma gloire, & non pas de ma flamme.
Je n'en ai point pour lui, je n'en eus point pour vous ;
Je ne veux point d'amant, mais je veux un époux,
Mais je veux un Héros qui, par ſon hyménée
Sache élever ſi haut le Trône où je ſuis née,
Qu'il puiſſe de l'Eſpagne être l'heureux ſoutien
Et laiſſer de vrais Rois de mon ſang & du ſien.

Sertorius lui parle des intérêts de Rome, & de ce qu'elle auroit à ſouffrir, s'il les abandonnoit un moment dans l'état où

ſont les choſes. L'altière & indépendante Reine l'interrompt en ces mots :

Et que m'importe à moi que Rome ſouffre ou non?
Quand j'aurai de ſes maux effacé l'infamie,
J'en obtiendrai pour fruit le nom de ſon amie,
Je vous verrai Conſul m'en apporter les loix,
Et m'abaiſſer vous-même au rang des autres Rois.
Si vous m'aimez, Seigneur, nos mers & nos montagnes
Doivent borner nos vœux ainſi que nos Eſpagnes:
Nous pouvons nous y faire un aſſez beau deſtin,
Sans chercher d'autre gloire au pied de l'Aventin.
Affranchiſſons le Tage, & laiſſons faire au Tibre.
La liberté n'eſt rien, quand tout le monde eſt libre;
Mais il eſt beau de l'être, & voir tout l'Univers
Soupirer ſous le joug, & gémir dans les fers.
Il eſt beau d'étaler cette prérogative
Aux yeux du Rhône eſclave & de Rome captive,
Et de voir envier, aux Peuples abattus,
Ce reſpect que le ſort garde pour les vertus.

La ſuite de la Scène développe encore, avec le plus grand éclat, cette même fierté & cette haine de Viriate pour la dépen-

dance où Rome tenoit les Rois ſes Alliés. Ce caractère, je le répète, eſt au rang des plus beaux du grand Corneille. Il y a plus de vrai génie dans ce rôle, & dans l'entrevue de Pompée & de Sertorius, que dans toutes les Pièces tragiques qui ont été faites depuis Racine. Parmi les expreſſions heureuſes qui ſont dans cette tirade, on doit remarquer celle du *Rhône eſclave*; mais j'en trouve une du même goût, qui eſt infiniment plus hardie, dans la Scène ſuivante, & dans la bouche de Sertorius:

Sylla peut en effet quitter ſa Dictature;
Mais il peut faire auſſi des Conſuls à ſon choix;
De qui *la pourpre eſclave* agira ſous ſes loix.

C'eſt cette hardieſſe d'expreſſion qui donne de l'ame au ſtile, & qui conſtitue la véritable Poéſie. *La pourpre eſclave* eſt dans le goût de *crines adulteros* d'Horace: c'eſt le vice de celui qui porte la pourpre qu'on tranſporte à la pourpre elle-même, parce qu'elle le diſtingue & qu'elle eſt le ſigne de ſon pouvoir; & par-là l'expreſ-

ſion de Corneille eſt peut-être plus belle que celle d'Horace : car bien que la chevelure fût une beauté remarquable aux yeux d'Hélène, dans un homme efféminé comme Pâris, cependant l'*adultère* conviendroit auſſi-bien à toute autre partie de la perſonne qu'aux *cheveux* ; & peut-être *le lit adultère* ſeroit plus juſte dans notre Langue plus timide & moins poétique que la Latine. Dans les Anciens, on trouve fréquemment de ces ſortes de hardieſſes, dont nos grands Poëtes ont enrichi quelquefois leur idiôme, mais dont on ne trouve aucun exemple dans les Poëtes médiocres comme Quinault, ni dans ſon plus grand admirateur. Vous ſavez, Monſieur, qui je veux dire.

Ariſtie & Viriate, qui toutes deux aiment Sertorius, ont enſemble une Scène qui ouvre le cinquième Acte. Ariſtie découvre ſon cœur à Viriate, & cette Reine en fait de même à ſon tour. Je vais tranſcrire une partie de ſa réponſe, qui confirme de plus en plus ce qu'on a vu de ſon caractère.

J'ai fait venir exprès Sertorius d'Afrique

Pour ſauver mes Etats d'un pouvoir tyrannique ;
Et mes voiſins domptés m'apprenoient que, ſans lui,
Nos Rois, contre Sylla, n'étoient qu'un vain appui.
Avec un ſeul vaiſſeau ce grand Héros prit terre :
Avec mes ſujets ſeuls il commença la guerre.
Je mis entre ſes mains mes Places & mes Ports,
Et je lui confiai mon Sceptre & mes tréſors.
Dès l'abord il ſut vaincre ; & j'ai vu la victoire
Enfler de jour en jour ſa puiſſance & ſa gloire :
Mais après l'avoir mis au point où je le voi,
Je ne puis voir que lui qui ſoit digne de moi ;
Et regardant ſa gloire ainſi que mon ouvrage,
Je périrai plutôt qu'une autre la partage.
Mes ſujets valent bien que j'aime à leur donner
Des Monarques d'un ſang qui ſache gouverner,
Qui ſache faire tête à vos tyrans du monde,
Et rendre notre Eſpagne en lauriers ſi féconde,
Qu'on voie un jour le Pô redouter ſes efforts,
Et le Tibre lui-même en trembler ſur ſes bords.

Il eſt difficile de trouver rien de plus noble & d'un ton plus impoſant que les dix derniers vers de cette tirade. C'eſt encore là l'Auteur de *Cinna*. Ce ne ſont point de ces vers détachés & ſautillans, comme vos

Tragédies en ſont pleines, mais une marche ſuivie & majeſtueuſe.

Arcas vient apporter un billet à Ariſtie : ce billet lui apprend que la ſeconde femme de Pompée eſt morte, & qu'elle peut rentrer dans le cœur de ſon époux ; Ariſtie là-deſſus dit à Viriate :

Madame, vous voilà ſans crainte & ſans rivale.

Viriate fait cette réponſe remplie d'enthouſiaſme, & qui ſeroit ſublime, ſi elle étoit plus préciſe :

Je n'en ai plus en vous, & je n'en puis douter ;
Mais il m'en reſte une autre, & plus à redouter,
Rome, que ce Héros aime plus que lui-même.

Dans la Scène ſuivante, qui eſt un modèle de récit animé, ſimple & naturel, la Confidente de Viriate lui vient apprendre la mort de Sertorius, aſſaſſiné par le traître Perpenna : elle lui dit de diſſimuler ſon courroux, & de ſe reſſouvenir qu'elle eſt captive. Cette fière Princeſſe répond avec fermeté :

Je ſais ce que je ſuis, & le ſerai toujours,

N'euſſé-je que le Ciel & moi pour mon ſecours.

Mais c'eſt dans la Scène qui ſuit que Corneille a bien ſu conſerver cette fermeté de caractère à Viriate, lorſque Perpenna vient ſe préſenter à elle. Vous, Monſieur, vous auriez fait éclater cette Princeſſe en reproches violens; Corneille fait mieux; il met ces reproches dans la bouche d'Ariſtie: ils ſont aſſez beaux pour être cités.

Après t'être immolé chez toi ton Général,
Toi que faiſoit trembler l'ombre d'un tel rival,
Lâche, tu viens ici braver encor des femmes,
Vanter inſolemment tes déteſtables flammes,
T'emparer d'une Reine en ſon propre Palais,
Et demander ſa main pour prix de tes forfaits!
Crains les Dieux, ſcélérat, crains les Dieux ou Pompée,
Crains leur haine ou ſon bras, leur foudre ou ſon épée;
Et quelque noir orgueil qui te puiſſe aveugler,
Apprends qu'il m'aime encore, & commence à trembler.
Tu le verras, méchant, plutôt que tu ne penſes;
Attends, attends de lui tes dignes récompenſes.

Quant à Viriate, elle garde sa fierté & son noble orgueil, & dédaigne de descendre aux injures contre un vil assassin. Elle lui marque d'abord son profond mépris, en ne lui répondant point; mais enfin elle daigne lui adresser la parole, & se sert d'une ironie bien plus insultante que des reproches. Après avoir dit à Viriate que Sertorius étoit l'ami de Perpenna, elle se tourne vers ce perfide, & lui dit, avec un respect moqueur :

Apprenez-le, Seigneur : car je me persuade
Que nous devons ce titre à votre nouveau grade;
Et pour le peu de tems qu'il pourra vous durer,
Il me coûtera peu de vous le déférer.
Sachez donc que pour vous il osa me déplaire,
Ce Héros qu'il osa mériter ma colère;
Que malgré son amour, que malgré mon courroux,
Il a fait ses efforts pour me donner à vous.

Après cela, rougissant de lui porter trop long-tems la parole, elle se retourne du côté de Viriate, & continue avec une ironie encore plus sanglante :

Chez lui même, à sa table, au milieu d'un festin,

D'un ſi parfait ami devenir l'aſſaſſin,
Et de ſon Général ſe faire un ſacrifice,
Lorſque ſon amitié lui rend un tel ſervice;
Renoncer à la gloire, accepter pour jamais
L'infamie & l'horreur qui ſuit les grands forfaits;
Juſqu'en mon cabinet porter ſa violence,
Pour obtenir ma main m'y tenir ſans défenſe:
Tout cela, d'autant plus, fait voir ce que je doi
A cet excès d'amour qu'il daigne avoir pour moi.
Tout cela montre une ame au dernier point charmée:
Il ſeroit moins coupable à m'avoir moins aimée;
Et, comme je n'ai point les ſentimens ingrats,
Je lui veux conſeiller de ne m'épouſer pas.
Ce ſeroit en ſon lit mettre ſon ennemie,
Pour être à tous momens maîtreſſe de ſa vie.
Et je me réſoudrois à cet excès d'honneur,
Pour mieux choiſir la place à lui percer le cœur.
Seigneur, voilà l'effet de ma reconnoiſſance:
Du reſte, ma perſonne eſt en votre puiſſance.
Vous êtes maître ici; commandez, diſpoſez,
Et recevez enfin ma main, ſi vous l'oſez.

Vous avez beau dire que *ces vers ne font aucune impreſſion.* Cette tranquillité, ce courage inflexible, cette ironie cruelle,

ce froid dédain, qui annonce une ame forte & capable de tout, fait bien plus d'impreſſion que les menaces d'Ariſtie, toutes vives & emportées qu'elles ſont. Je conclus par répéter que ce caractère neuf, parfaitement ſoutenu d'un bout à l'autre, ſans reſſembler à aucun des autres caractères de femme tracés par le même Auteur, mérite trouver place à côté des plus beaux.

Corneille, qui avoit peint, dans *la Mort de Pompée*, le contraſte de la grandeur romaine avec la baſſeſſe & la lâcheté de la Cour d'Egypte, voulut faire voir, dans *Othon*, un tableau fidele de la Cour des Empereurs, c'eſt-à-dire, de la dégradation entière des Romains, eſclaves d'un Maître, ou plutôt de ſes Miniſtres. Autant ce Poëte ſublime s'étoit élevé à cette fierté de ſentimens qui caractériſoit les Héros de la République, autant il a ſu deſcendre avec habileté à la foibleſſe d'ame, à la fauſſeté des vils Courtiſans d'un Empereur. Si Corneille eût traité ce ſujet dans la vigueur de ſon génie, il auroit certainement ôté à Racine l'envie de faire *Britannicus*, comme *les Horaces* & *Cinna* l'ont

détourné de faire parler aucun Héros Romain. *Britannicus* eſt, ſans contredit, ſupérieur à *Othon*, pour l'élégance continue du ſtile, pour l'ordonnance & la marche de l'action, pour le contraſte des caractères, & pour le mouvement des paſſions ; mais on trouveroit peut-être plus de vérité dans *Othon*, pour l'expreſſion des mœurs ; plus de ces traits qui peignent en grand : on y reconnoîtroit peut-être mieux les Romains d'alors, que dans *Britannicus.*

Ce mérite, Monſieur, auroit dû vous rendre plus circonſpect dans la manière dont vous parlez de cette Pièce. Vous en louez l'expoſition, à la vérité ; mais enſuite vous fermez les yeux ſur toutes les autres beautés qu'on y rencontre aſſez fréquemment : vous inſultez, de page en page, à la vieilleſſe auguſte de ce génie ſublime, qu'on voit, de moment en moment, ſe ranimer, & jeter le plus bel éclat. Au lieu d'accumuler des remarques dures & chagrines contre la foibleſſe de ce grand homme, il falloit relever les endroits où il reparoît dans ſa première force ;

il falloit remarquer la fidélité de certaines peintures, & la profondeur de certaines penſées.

Dans la troiſième Scène, par exemple, quand Vinius rappelle à Othon qu'il s'étoit bien conſolé de la perte de ſa femme Poppée, Othon lui dit :

Oui, Seigneur, mais Poppée étoit une infidelle,
Qui n'en vouloit qu'au Trône, & qui m'aimoit moins qu'elle.
Ce peu qu'elle eut d'amour ne fit du lit d'Othon
Qu'un degré pour monter à celui de Néron ;
Elle ne m'épouſa qu'afin de s'y produire,
D'y ménàger ſa place, au haſard de me nuire.
Auſſi j'en fus banni ſous un titre d'honneur ;
Et pour ne me plus voir, on me fit Gouverneur.

Racine n'a point de vers mieux faits dans *Britannicus*, ni de petites choſes vues auſſi finement, & avec autant de vérité. Quiconque a la moindre connoiſſance de la corruption des Cours, trouvera mille exemples pareils à celui d'Othon. La maxime ſuivante eſt bien d'un Miniſtre conſommé dans la politique de ces tems-là :

c'eſt Vinius qui parle à Othon :

Seigneur, quand pour l'Empire on s'eſt vu déſigner,
Il faut, quoi qu'il arrive, ou périr, ou régner.
Le poſthume Agrippa vécut peu ſous Tibère ;
Néron n'épargna point le ſang de ſon beau-frère ;
Et Piſon vous perdra par la même raiſon,
Si vous ne vous hâtez de prévenir Piſon.

Une des meilleures Scènes de cette Pièce eſt la ſeconde du ſecond Acte, où Martian, autrefois eſclave, & maintenant favori de Galba, vient déclarer ſon amour à Plautine, amante d'Othon. Cette généreuſe fille, indignée de l'audace d'un pareil homme, lui répond ſans emportement, mais avec une fierté & une ironie très-convenables à l'égard d'un parvenu. Jamais homme, depuis Homère, n'a manié l'ironie de fierté comme Corneille ; & celle-ci eſt digne de lui. C'eſt pourtant de cette Scène que vous parlez en ces termes :

« On peut, dans les mouvemens violens » d'une paſſion trahie, & dans l'excès du » malheur, s'emporter en reproches ; mais

» Plautine n'a aucune raiſon de parler » ainſi au premier Miniſtre de l'Empereur, » qui la demande en mariage. Ce trait eſt » contre la bienſéance & contre la raiſon. » Elle lui fait le plus ſanglant outrage, en » lui reprochant très-mal-à-propos ſa naiſ- » ſance. L'amour de ce Miniſtre, les ré- » ponſes de Plautine & tout ce dialogue » révoltent & refroidiſſent. Ce n'eſt là ni » peindre les hommes comme ils ſont, ni » comme ils doivent être, ni les faire par- » ler comme ils doivent parler ».

D'après cet arrêt, qui ne croiroit qu'en effet cette Scène eſt pitoyable? qui eſt-ce qui daigneroit même la lire? Moi, qui l'ai lue, relue & bien examinée, j'en penſe tout différemment; & je crois qu'on ſera de mon avis, ſi l'on veut bien me permettre d'en rapporter la plus grande partie. Martian fait donc ſa déclaration d'amour à Plautine; & comme elle eſt aſſez bien tournée, on la lira peut-être avec plaiſir.

Si vous daigniez ſavoir quel eſt votre mérite,
Vous ne douteriez point de l'amour qu'il excite.
Othon m'en ſert de preuve: il n'avoit rien aimé,

Depuis que de Poppée il s'étoit vu charmé.
Bien que d'entre ſes bras Néron l'eût enlevée ;
L'image dans ſon cœur s'en étoit conſervée :
La mort même, la mort n'avoit pu l'en chaſſer ;
A vous ſeule étoit dû l'honneur de l'effacer :
Vous ſeule d'un coup-d'œil emportâtes la gloire
D'en faire évanouir la plus douce mémoire,
Et d'avoir ſu réduire à de nouveaux ſouhaits,
Ce cœur impénétrable aux plus charmans objets.
Et vous vous étonnez que pour vous je ſoupire !

Plautine, offenſée de voir un tel homme ſe comparer à ſon amant, lui répond :

Je m'étonne bien plus que vous me l'oſiez dire :
Je m'étonne de voir qu'il ne vous ſouvienne plus
Que l'heureux Martian fut l'eſclave Icelus.

Cela ſuffiſoit bien pour faire rentrer Martian en lui-même, s'il avoit eu quelque pudeur ; mais, comme la tête tourne aux gens montés ſi haut & venus de ſi bas, ils croient que ce qu'ils ont eu par leur baſſeſſe, ils le doivent à leur mérite, & ſont d'autant plus inſolens qu'ils ſont plus vils. Martian cherche donc à ſe faire va-

loir par ces raiſons, qui ne ſont bonnes que pour lui :

Quelque tache, en mon ſang, que laiſſent mes Ancêtres,
Depuis que nos Romains ont accepté des Maîtres,
Ces Maîtres ont toujours fait choix de mes pareils
Pour les premiers emplois & les ſecrets conſeils.
Ils ont mis en nos mains la fortune publique;
Ils ont ſoumis la terre à notre politique.
Patrobe, Policlète, & Narciſſe & Pallas
Ont dépoſé des Rois & donné des Etats.
On nous élève au Trône au ſortir de nos chaînes.
Sous Claude on vit Félix le mari de trois Reines...
Vinius eſt Conſul, & Lacus eſt Préfet;
Je ne ſuis l'un ni l'autre, & ſuis plus en effet;
Et de ces Conſulats & de ces Préfectures,
Je puis, quand il me plaît, faire des créatures.
Galba m'écoute enfin; & c'eſt être aujourd'hui,
Quoique ſans ces grands noms, le premier après lui.

Que répondre à un eſclave qui s'oublie au point de parler ainſi de lui-même ? Corneille a très-heureuſement ſuivi en cela le caractère de ces ſortes d'hommes, dont

il

il avoit ſans doute plus d'un modèle ſous les yeux ; mais il a très-bien ſuivi auſſi le caractère d'une Romaine ſuperbe & fière, dans cette réponſe ironique de Plautine :

Pardonnez donc, Seigneur, ſi je me ſuis mépriſe,
Je viens de me connoître, & me vois, à mon tour,
Indigne des honneurs qui ſuivent votre amour.
Avoir briſé vos fers eſt un degré de gloire
Au-deſſus des Conſuls, des Préfets, du Prétoire;
Et ſi de cet amour je n'oſe être le prix,
Le reſpect m'en empêche, & non plus le mépris.
On m'avoit dit pourtant que ſouvent la nature
Gardoit, en vos pareils, ſa première teinture;
Que ceux de nos Céſars qui les ont écoutés,
Ont tous ſouillé leurs noms par quelques lâchetés,
Et que, pour dérober l'Empire à cette honte,
L'Univers a beſoin qu'un vrai Héros y monte.
C'eſt ce qui me faiſoit y ſouhaiter Othon :
Mais, à ce que j'apprends, ce ſouhait n'eſt pas bon.
Laiſſons-en faire aux Dieux, & faites-vous juſtice :
D'un cœur vraiment romain dédaignez le caprice.
Cent Reines, à l'envi, vous prendront pour époux.
Félix en eut bien trois, & valoit moins que vous.

L'ironie eſt ſanglante, il eſt vrai; mais elle eſt bien appliquée. Plautine ne pouvoit répondre autrement ſans être baſſe & inſipide. Vous dites, ſur ce même endroit, que *de la hauteur n'eſt pas de la grandeur.* La hauteur ou la fierté de Plautine eſt grande & bien placée.

La fierté, au Théâtre, comme dans la ſociété, eſt déplacée & odieuſe, quand un perſonnage heureux ou puiſſant la déploie envers un malheureux ou un homme de bien; mais on aime toujours à voir des gens lâches & mépriſables, quoiqu'en dignité, rabaiſſés par la fierté d'une ame forte & courageuſe. On ſeroit bleſſé de voir le vertueux Burrhus traité avec trop de mépris par Agrippine; mais on eſt charmé que le vil Martian reçoive le prix de ſon inſolence, & que Plautine lui faſſe ſentir qu'il eſt encore plus mépriſable dans ſon élévation, qu'il ne l'étoit dans ſon eſclavage.

Vous dites, dans un endroit de vos Commentaires ſur *Pompée*, que *les perſonnes qui vivent à la Cour, aiment peu ces Scènes où la hauteur eſt portée ſi loin.* On

auroit là-deſſus bien des choſes à vous dire. Il y a toutes ſortes de gens à la Cour, il y en a qui ſont intéreſſés à ce que les Grands conſervent de certains ménagemens; mais les perſonnes le mieux nées, & qui penſent le mieux, ne ſe refuſent pas le plaiſir de rabattre un peu les fumées orgueilleuſes d'un parvenu ſans mérite. On ſait le mot d'une Dame de la Cour de Louis XIV, laquelle joignoit à une grande nobleſſe d'ame une naïveté d'eſprit bien rare à la Cour. Elle avoit beſoin d'un de ces hommes dont nous parlons; elle avoit peine à l'aborder, & reſtoit dans une antichambre, confondue parmi des laquais; le parvenu ſe montre, & voit cette Dame; il ſe dit confus d'avoir fait attendre une femme de ſa qualité parmi ſes gens. *Oh!* dit-elle, *je ne les crains point, tant qu'ils ne ſont que laquais.*

La quatrième Scène du même Acte, entre Lacus & Martian, eſt encore une eſpèce de chef-d'œuvre. C'eſt là que l'on voit à nu l'ame de ces deux Miniſtres, qui ſont d'intelligence pour faire croupir leur Maître dans les plaiſirs, & pour régner

ſous ſon nom. Ils délibèrent pour ſavoir quel héritier à l'Empire ils feront adopter par Galba ; & après avoir fait le portrait d'Othon, que vous ne pouviez pas vous empêcher de louer, Lacus repréſente à ſon Collègue qu'il ne leur faut point un tel Empereur, ſous lequel ils ſeroient tous deux ſans autorité. Il fait enſuite la peinture de l'Empereur qui leur ſeroit bon ; & cet autre portrait n'eſt pas moins digne d'éloge que l'autre : cependant, vous n'en parlez que pour reprendre deux ou trois fautes de langage très-légères, leſquelles n'ôtent rien à la vérité du tableau qui doit frapper les yeux les moins habiles, ni au talent du Peintre, qui a ſurpaſſé Tacite lui-même en ce genre, & à qui nous n'avons rien à comparer dans notre Langue. Voici ce ſecond tableau, qui fait un contraſte merveilleux avec le premier :

Voyez d'ailleurs Galba, quel pouvoir il nous laiſſe,
En quel poſte ſous lui nous a mis ſa foibleſſe ;
Nos ordres reglent tout ; nous donnons, retranchons :
Rien n'eſt exécuté, dès que nous l'empêchons.
Comme par l'un de nous il faut que tout s'obtienne,

Nous voyons notre Cour plus groſſe que la ſienne ;
Et notre indépendance iroit au dernier point,
Si l'heureux Vinius ne la partageoit point.
Notre unique chagrin eſt qu'il nous la diſpute.
L'âge met cependant Galba près de ſa chûte :
De peur qu'il nous entraîne, il faut un autre appui ;
Mais il le faut pour nous auſſi foible que lui.
Il nous en faut prendre un qui, ſatisfait des titres,
Nous laiſſe du pouvoir les ſuprêmes arbitres.
Piſon a l'ame ſimple & l'eſprit abattu ;
S'il a grande naiſſance, il a peu de vertu,
Non de cette vertu qui déteſte le crime.
Sa probité ſévère eſt digne qu'on l'eſtime ;
Elle a tout ce qui fait un grand homme de bien ;
Mais, en un Souverain, c'eſt peu de choſe, ou rien.
Il faut de la prudence, il faut de la lumière,
Il faut de la vigueur adroite autant que fière...
Il faut mille vertus enfin qu'il n'aura pas.
Lui-même il nous priera d'avoir ſoin de l'Empire ;
En ſaura ſeulement ce qu'il nous plaira dire.
Plus nous l'y tiendrons bas, plus il nous mettra haut ;
Et c'eſt là juſtement le Maître qu'il nous faut

Sur la troisième Scène du troisième Acte d'*Othon*, vous faites cette observation :

« Otez les noms, toute cette Tragédie » n'est qu'une Comédie sans intérêt, & » aussi froidement écrite que durement. Je » le répète, on a voulu un Commentaire » sur toutes les Pièces de Corneille ; (qui est-ce qui l'a voulu ?) » mais que dire d'un » mauvais Ouvrage, sinon qu'il est mau- » vais, en montrant aux Etrangers & aux » jeunes gens pourquoi il est si mau- » vais » ?

Quelle réponse faire à une décision si tranchante, qui ne spécifie rien, qui condamne tout sans preuve, sans raison ? Je n'en ferai point d'autre que de citer le commencement de cette Scène ; le Lecteur jugera s'il faut s'en rapporter à vous & à vos arrêts.

Galba vient proposer pour époux, à Camille sa nièce, Pison qu'il veut élire pour son successeur.

Quand la mort de mes fils désola ma famille,
Ma nièce, mon amour vous prit dès-lors pour fille ;

Et regardant en vous les reſtes de mon ſang,
Je flattai ma douleur en vous donnant leur rang.
Rome, qui m'a depuis chargé de ſon Empire,
Quand ſous le poids de l'âge à peine je reſpire,
A vu ce même amour me le faire accepter,
Moins pour m'aſſeoir ſi haut, que pour vous y porter :
Non que ſi juſques-là Rome pouvoit renaître,
Qu'elle fût en état de ſe paſſer de Maître,
Je ne me cruſſe digne, en cet heureux moment,
De commencer par moi ſon rétabliſſement ;
Mais cet eſpoir immenſe eſt trop vaſte pour elle.
A moins que d'une tête un ſi grand corps chancelle ;
Et pour le nom de Roi ſon invincible horreur
S'eſt d'ailleurs ſi bien faite aux loix d'un Empereur,
Qu'elle ne peut ſouffrir, après cette habitude,
Ni pleine liberté, ni pleine ſervitude.
Elle veut donc un Maître, & Néron condamné
Fait voir ce qu'elle veut en un front couronné.
Vindex, Rufus, ni moi n'avons cauſé ſa perte,
Ses crimes ſeuls l'ont faite, & le Ciel l'a ſouffert, &c.

Toute la ſuite de cette Scène répond à

ce début, à fort peu de choſes près. Je ne vois rien là de *comique*, rien qui ſoit écrit *froidement* ni *durement*; rien, en un mot, qui ſoit *ſi mauvais*.

Othon, il eſt vrai, n'eſt pas une Tragédie pathétique comme *le Cid*, *Polyeucte*, *Cinna* & *Rodogune*; mais c'eſt une autre eſpèce de Tragédie qui, ſans faire autant d'impreſſion au Spectacle, eſt peut-être plus utile pour la Nation. Les Grecs mettoient ſur leur Théâtre des ſujets de leur Hiſtoire; & il y a quelques Pièces, comme *les Perſes*, qui ſont dans le genre politique. Quant à nous, il nous eſt très-difficile, pour ne pas dire impoſſible, de traiter des ſujets nationaux dans le genre dramatique; & cela, par mille raiſons qu'il eſt aiſé de ſe repréſenter, & qu'il eſt inutile de dire. Or, il eſt tout naturel de prendre dans l'antiquité des ſujets qui ſe rapprochent de nos mœurs & de notre manière d'être. Je crois qu'*Othon*, *Nicomède* ſont des Drames plus faits pour nous que *Cinna* & *les Horaces*. Peut-être même viendra-t-il un tems où nous ſerons tout-à-fait inſenſibles à ces grands traits des pre-

miers Romains, qui nous paroiſſent déjà d'une nature trop relevée. Les ſentimens ſublimes ſeront bientôt regardés comme chimériques ; au lieu qu'on ſe reconnoîtra davantage, nous retrouverons des mœurs & des ſentimens mieux aſſortis aux nôtres, dans les Pièces de *Nicomède* & d'*Othon*. Je ne ſuis donc pas ſurpris que la première ait été repriſe, de nos jours, avec plus de ſuccès que jamais ; & je ſuis perſuadé qu'avec de légers changemens, Othon auroit preſque une égale réuſſite.

Que Corneille, en faiſant ces Pièces, ait eu les vues que je viens d'expoſer, je n'oſerois pas l'aſſurer ; mais comme ſon génie inventeur le portoit à imaginer toujours quelque choſe de neuf, il ne vouloit jamais traiter un ſujet qui reſſemblât à ceux qu'il avoit exécutés, bien différent de ces Auteurs qui reproduiſent toujours les mêmes ſujets ſous différens noms. Or, les paſſions qui entrent dans le genre pathétique, il les avoit épuiſées dans ſes premières Pièces ; il ne pouvoit pas aller plus loin, ni peindre mieux l'amour, la vengeance, la fureur, l'ambition & la

grandeur d'ame ; il ne vouloit pas décheoir dans ce genre ; il se rejeta donc dans le genre politique, qui a des beautés moins frappantes pour la multitude, que l'on entraîne plus sûrement en remuant ses passions, mais qui n'en sont pas moins précieuses aux esprits sensés, au petit nombre d'hommes sages, qui font moins d'usage de leurs passions que de leur raison. Enfin, l'âge même de Corneille l'y invitoit. Dans la jeunesse on peint mieux les passions, dans l'âge mûr on peint mieux les mœurs. Homère fit l'Odyssée après l'Iliade ; Corneille a fait Nicomède après Cinna : mais il falloit le génie de Corneille, pour réussir dans un genre d'autant plus difficile qu'il n'a aucune ressource pour séduire, qu'il ne parle point au cœur, & qu'il s'adresse à un juge beaucoup plus sévère, qui est l'esprit. Aussi le seul Corneille (Britannicus à part) a-t-il pu traiter ce genre avec quelque supériorité, tandis que plusieurs Auteurs ont eu des succès dans le genre pathétique. Ainsi ces Tragédies, que vous affectez de condamner, parce que vous n'avez rien pu faire en ce genre

qui en approchât, ne prouvent pas moins la grandeur & l'étendue de l'esprit de Corneille, que ses autres Pièces ne prouvent la force & l'élévation de son génie.

Je me flatte que ce petit nombre de réflexions réfutent puissamment toutes les observations dont votre Commentaire est chargé sur cette matière, où vous prenez à tâche de faire regarder comme un défaut essentiel à Corneille, ce qui doit être considéré comme une bonne partie de son mérite & comme un des solides fondemens de sa haute réputation.

Rien de plus singulier & de plus curieux que votre dernière remarque sur Othon. Je vais la transcrire toute entière.

« On joua, la même année, l'*Astrate* » de Quinaut, célèbre par le ridicule que » Despréaux lui a donné, mais plus célè- » bre alors par le prodigieux succès qu'elle » eut. Ce qui fit ce succès, ce fut l'inté- » rêt qui parut régner dans la Pièce. Le Pu- » blic étoit las de Tragédies en raisonne-

» mens & de Héros diſſertateurs. Les cœurs » ſe laiſſèrent toucher par l'Aſtrate, ſans » examiner ſi la Pièce étoit vraiſemblable, » bien conduite, bien écrite. Les paſſions » y parloient, & c'en fut aſſez. Les Ac- » teurs s'animèrent ; ils portèrent dans » l'ame du Spectateur un attendriſſement » auquel ils n'étoient pas accoutumés. Les » excellens Ouvrages de l'inimitable Ra- » cine n'avoient point encore paru. Les » véritables routes du cœur étoient igno- » rées ; celles que préſentoit l'Aſtrate furent » ſuivies avec tranſport. Rien ne prouve » mieux qu'il faut intéreſſer, puiſque l'in- » térêt le plus mal amené échauffa tout » le Public, que des intrigues froides de » politique glaçoient depuis pluſieurs an- » nées ».

Le Cid avoit paru, *Polyeucte* avoit paru, & *les véritables routes du cœur étoient ignorées !* Y avez-vous réfléchi un ſeul moment, avant que d'écrire une ſi étrange choſe ? Voilà donc *l'Aſtrate* qui eſt la première Tragédie intéreſſante du Théâtre François, & la première où *les paſſions aient parlé.* En vérité, le plus grand prô-

neur de Quinaut, l'ignorant Perraut n'a rien avancé de plus ridicule. Quoi ! il n'y a point d'*intérêt* dans les Tragédies de Corneille ! les *paſſions n'y parlent point !* Chimène ni Pauline ne ſavent point les véritables routes du cœur ; elles ne ſavent ni toucher, ni attendrir, ni intéreſſer ! L'amour n'eſt point éloquent dans leur bouche ! Emilie ni Cléopatre ne ſavent point faire parler la vengeance & l'ambition, Camille la fureur, Auguſte la clémence & la généroſité, Horace l'amour de la Patrie ! &c. C'eſt à l'*Aſtrate* qu'étoit réſervé de faire parler éloquemment toutes ces paſſions, & de faire ſortir notre Théâtre de la barbarie où l'avoient laiſſé tous les chef-d'œuvres du grand Corneille, ces chef-d'œuvres où il y a ſi peu d'intérêt !

C'eſt là, c'eſt là, Monſieur, que vous avez mis bas le maſque tout-à-fait. Vous êtes intérieurement convaincu que les bonnes Pièces de Corneille ayant le véritable intérêt que le Théâtre exige, les Drames romaneſques ont manqué le but du Théâtre, qui n'eſt pas de prodiguer les ſituations, mais de développer le cœur humain ;

& vous établiſſez ici que l'Aſtrate eſt la première Tragédie intéreſſante, parce qu'elle eſt dans le même genre romaneſque où ſont preſque toutes les vôtres ; parce qu'elle eſt chargée d'incidens, de coups de Théâtre, & de tous ces ornemens frivoles par leſquels le bel-eſprit croit ſuppléer au génie : mais comment pouvez-vous appeller une Tragédie intéreſſante, cette malheureuſe Pièce qui fait rire d'un bout à l'autre à gorge déployée, tant l'intrigue en eſt triviale & puérile, & les ſentimens dignes de l'intrigue ? Appellez-vous *faire parler les paſſions*, que de faire parler d'amour les Héros, comme de fades Bergers ; que de leur faire débiter des madrigaux continuels, un jargon inſipide, & des douceurs de ruelle, qui ne ſont relevées par aucun ſentiment ſublime, ni par aucune peinture vraie du cœur & de la nature ? Il eſt vrai qu'il y a dans l'*Aſtrate* une Scène de ſituation aſſez intéreſſante, au quatrième Acte, entre Sichée & Aſtrate, d'après laquelle Crébillon a pu faire la belle Scène de Palamède & d'Oreſte ; mais il n'y a que cette Scène qui ſoit un peu du

ton de la Tragédie : tout le reſte eſt une Paſtorale très-froide, où l'on rencontre quelquefois des maximes de galanterie aſſez bien tournées. Dans cette Scène, que je viens de relire, & qui eſt on ne peut pas plus foible de ſtyle, j'ai trouvé un vers qui vous a fait naître le plus beau vers de ſentiment que vous ayez fait. Toutes vos Pièces n'en offrent pas un autre du même genre. C'eſt celui que dit Alzire au père de Guzman :

O Dieu ! que n'êtes-vous le père de Zamore !

Dans la Scène de l'Aſtrate, ce Prince, qui eſt amoureux & aimé de la Reine, apprend de Sichée qu'il eſt fils du Roi aſſaſſiné par la Reine, & non pas de Sichée, comme il l'avoit cru juſqu'alors, & qu'ainſi il doit venger ſa famille, & renoncer à ſon amour. Là-deſſus Aſtrate s'écrie, en ſoupirant :

Hélas ! ſi je pouvois n'être que votre fils !

C'eſt le même fonds de ſentiment & preſque la même tournure. Vous avez très-

bien fait de déterrer ce beau vers dans l'Aſtrate, où perſonne ne le ſeroit allé chercher. Mais, quelque reconnoiſſance que vous puiſſiez en avoir à Quinaut, il ne falloit pas pouſſer l'éloge ſi loin à l'égard d'une Pièce qui ne vaut pas, toute entière, ces quatre vers ſeuls de la première Scène d'Othon :

Je les voyois tous trois ſe hâter ſous un Maître
Qui, chargé d'un long âge, a peu de tems à l'être,
Et tous trois, à l'envi, s'empreſſer ardemment
A qui dévoreroit ce regne d'un moment.

Racine lui-même n'a pas fait quatre vers où l'on trouve une penſée plus forte, plus profonde, rendue par une image plus vive, par une expreſſion plus hardie, & par une harmonie plus parfaite.

Les cinq ou ſix dernières Tragédies de Corneille, fruits d'un génie épuiſé par les années, & conſumé par ſon propre feu, étincellent pourtant quelquefois de traits qui n'auroient pu partir de toute autre main que de la ſienne. *Don Sanche d'Arragon* fournit plus d'un exemple de ces réponſes ſublimes & de ce beau

beau dialogue, dont aucun Poëte n'a eu l'idée, ni avant ni après Corneille. Entre pluſieurs endroits de cette Pièce, que vous n'avez pas remarqués, & qui ſont pourtant remarquables pour quiconque aime à retrouver un grand homme dans ſes moindres productions, je ne remettrai ſous vos yeux que celui-ci du quatrième Acte, Scène troiſième, lorſque Léonore demande à Carlos, qui eſt Don Sanche ſans le ſavoir :

De grace, dites-moi, vous connoiſſez-vous bien ?

Carlos répond :

Plût à Dieu qu'en mon ſort je ne connuſſe rien !
Si j'étois quelqu'enfant épargné des tempêtes,
Livré, dans un déſert, à la merci des bêtes,
Expoſé par la crainte ou par l'inimitié,
Rencontré par haſard, & nourri par pitié ;
Mon orgueil, à ce bruit, prendroit quelque eſpérance
Sur votre incertitude & ſur mon ignorance.
Je me figurerois ces deſtins merveilleux
Qui tiroient du néant les Héros fabuleux ;

Et me revêtirois des brillantes chimères
Qu'osa former pour eux le loisir de nos pères!
Car enfin je suis vain, & mon ambition
Ne peut s'examiner sans indignation;
Je ne puis regarder Sceptre ni Diadême,
Qu'ils n'emportent mon ame au-delà d'elle-même.
Inutiles élans d'un cœur présomptueux! &c.

On ne peut rien écrire de plus ingénieux, de plus élégant & de plus poétique que cette réponse. Corneille a connu tous les tons comme Racine, mais il ne savoit pas les garder également. Il est difficile de voir un tableau plus fortement dessiné que celui-ci de la catastrophe de THE'ODORE, mise en récit. Marcelle a tué Théodore & Didime aux yeux de Placide, amant de l'une & ami de l'autre.

Cependant triomphante entre ces deux mourans,
Marcelle les contemple à ses pieds expirans,
Jouit de sa vengeance, & d'un regard avide,
En cherche les douceurs jusqu'au cœur de Placide;
Et tantôt se repaît de leurs derniers soupirs,
Tantôt goûte à pleins yeux ses mortels déplaisirs,
Y mesure sa joie, & trouve plus charmante

La douleur de l'amant, que la mort de l'amante...
Je n'ai pas réſolu de mourir à ton choix,
Lui dit-elle, & d'attendre à rejoindre Flavie,
Que ta rage inſolente ordonne de ma vie.
A ces mots, furieuſe, & ſe perçant le flanc
De ce même poignard fumant d'un autre ſang,
Elle ajoute: *Va, traître, à qui j'épargne un crime,*
Si tu veux te venger, cherche une autre victime,
Je meurs; mais j'ai ſujet de rendre grace aux Dieux,
Puiſque je meurs vengée, & vengée à tes yeux.
Lors même, dans la mort conſervant ſon audace,
Elle tombe, & tombant elle choiſit ſa place,
D'où ſon œil ſemble encore à longs traits ſe ſouler
Du ſang des malheureux qu'elle vient d'immoler.

Je ne ſache pas, Monſieur, que vous ayez une peinture auſſi frappante & auſſi énergique dans aucune de vos meilleures Pièces. Si vous en connoiſſez une, je vous prie de me l'indiquer, afin que je l'admire. Je ne ſais encore ſi vous avez quelque paſſage qui ſoit plus noble, & d'une grandeur auſſi vraie, auſſi ſenſée que ce diſcours de Suréna, Acte V, Scène III:

Quoi! vous vous figurez que l'heureux nom de gendre,

Ma perte eſt jurée, a dequoi m'en défendre,
Quand, malgré la nature, en dépit de ſes loix,
Le parricide a fait la moitié de nos Rois?
Qu'un frère, pour régner, ſe baigne au ſang d'un frère,
Qu'un fils impatient prévient la mort d'un père?...
Mon vrai crime eſt ma gloire, & non pas mon amour:
Je l'ai dit, avec elle il croîtra chaque jour.
Plus je les ſervirai, plus je ſerai coupable;
Et s'ils veulent ma mort, elle eſt inévitable.
Chaque inſtant que l'hymen pourroit la reculer,
Ne les attacheroit qu'à mieux diſſimuler,
Qu'à rendre, ſous l'appas d'une amitié tranquille,
L'attentat plus ſecret, plus noir & plus facile.
Ainſi, dans ce grand nœud, chercher ma ſûreté,
C'eſt inutilement faire une lâcheté,
Souiller en vain mon nom, & vouloir qu'on m'impute
D'avoir enſeveli ma gloire ſous ma chûte.

C'eſt ainſi que le véritable génie, dans ſes plus languiſſantes productions, ſort de ſa léthargie par un réveil qui n'eſt qu'à lui: ſa vieilleſſe retrouve encore des inſtans de vigueur.

Tel Sophocle, à cent ans, charmoit encore Athènes,
Tel ſon vieux ſang encor bouillonnoit dans ſes veines.

La vieilleſſe du bel-eſprit ſe traîne dans une médiocrité continue : le bel-eſprit n'avoit de reſſort que la mémoire ; il s'affoiblit & s'éteint avec elle ; il ne ſent plus aucun élan ; il ne retombe point auſſi bas, parce qu'il ne peut s'élever. Autrefois il n'alloit que par ſauts & par bonds, ne ſachant ni marcher, ni voler ; actuellement il rampe continuellement, & c'eſt ſon ſeul préſervatif contre de plus lourdes chûtes.

Une Scène que le grand Corneille ſeul pouvoit imaginer, & dont tous les Beaux-Eſprits enſemble n'auroient pu concevoir l'idée, eſt la ſeconde Scène d'*Attila*, où ce Roi des Huns délibère, avec deux autres Rois, s'il s'attachera à l'Empire qui tombe, ou à la France qui s'élève ; s'il doit aider à la chûte de l'un, ou bien à l'élévation de l'autre. Ce tableau eſt vraiment ſublime & digne de l'Auteur de Cinna. Jamais Politique, jamais Hiſtorien n'avoit ſaiſi ce moment avec autan de

profondeur & de pénétration. Vous n'avez pas daigné en dire un mot d'éloge, & cela ne fait point le vôtre. Voici quelques fragmens de cette belle délibération. Un des Rois qu'Attila fait appeller à ce Conseil, s'exprime en ces termes :

Un grand destin commence, un grand destin s'achève :
L'Empire est prêt à cheoir, & la France s'élève ;
L'une peut avec elle affermir son appui,
Et l'autre, en trébuchant, l'ensevelir sous lui.
Vos Devins vous l'ont dit, n'y mettez point d'obstacles,
Vous qui n'avez jamais douté de leurs oracles.
Soutenir un Etat chancelant & brisé,
C'est chercher, par sa chûte, à se voir écrasé.
Appuyez donc la France, & laissez tomber Rome.
Aux grands ordres du Ciel prêtez ceux d'un grand homme.
D'un si bel avenir avouez vos Devins ;
Avancez les succès, & hâtez les destins.

On n'a jamais rien mis sur la Scène de plus imposant que ce sujet de délibération.

Appuyez donc la France, & laiſſez tomber Rome.

Voilà le plus beau vers qui ait été fait : il réunit la plus grande image à la plus grande penſée. L'autre Roi explique ſon avis de la ſorte :

Oui, le Ciel . . . .
A mis entre vos mains le cours des deſtinées ;
Mais s'il eſt glorieux, Seigneur, de le hâter,
Il l'eſt, & plus encor, de ſi bien l'arrêter,
Que la France, en dépit d'un infaillible augure,
N'aille qu'à pas traînans vers ſa grandeur future,
Et que l'Aigle, accablé par ce deſtin nouveau,
Ne puiſſe trébucher que ſur votre tombeau...
Cependant regardez ce qu'eſt encor l'Empire ;
Il chancelle, il ſe briſe, & chacun le déchire :
De ſes entrailles même il produit des Tyrans ;
Mais il peut encor plus que tous ſes Conquérans, &c.

A cela Valamire replique :

L'Empire, je l'avoue, eſt encor quelque choſe ;
Mais nous ne ſommes plus au tems de Théodoſe ;
Et comme dans ſa race il ne revit pas bien,
L'Empire eſt quelque choſe, & l'Empereur n'eſt rien.

Ses deux *fils* n'ont rempli les Trônes des deux Romes
Que d'idoles pompeux, que d'ombres au lieu d'hommes, &c.

Quelle image admirable que celle des derniers vers ! On ne pouvoit ouvrir une Tragédie plus magnifiquement. Si le reſte de la Pièce avoit pu répondre à ce début unique, Corneille auroit fait d'Attila un nouveau chef-d'œuvre ; mais enfin ce début ſeul, où la richeſſe de l'expreſſion eſt réunie à la profondeur des idées, prouve plus de génie, je ne dirai pas que toutes les Tragédies que vous avez données depuis vingt ans, dans leſquelles rien n'annonce le génie, mais que les endroits les plus louables de vos Pièces les plus louées. Quand il ne reſteroit de Corneille que ce ſublime début, la poſtérité le regarderoit encore comme un Poëte merveilleux ; &, ſi elle ſavoit que c'eſt un fruit de ſa vieilleſſe, quelle haute idée n'auroit-elle pas des chef-d'œuvres enfantés par un eſprit ſi vaſte & ſi élevé, dans le tems de ſa force & de ſa chaleur !

Nous allons maintenant diſcuter pluſieurs principes que vous avez fait venir à l'appui de vos critiques ſur le ſtyle & les expreſſions poétiques & hardies de Corneille. On ſera étonné de voir un homme comme M. de Voltaire, qui a cultivé plus de ſoixante ans l'Art des vers, avec un ſuccès ſi brillant, montrer ſur ce même Art des vues ſi fauſſes & ſi oppoſées au goût & aux productions des meilleurs Poëtes.

Corneille ayant été celui qui a ſu le mieux manier l'ironie dans le genre noble, & faire ſervir cette figure à exprimer la fierté & la grandeur d'ame, comme nous l'avons déjà obſervé, vous avez prétendu lui faire un défaut de ce talent très-rare; & voici comment vous vous y êtes pris.

« La figure de l'ironie (Médée, Acte II, » Scène II) tient preſque toujours du co» mique : car l'ironie n'eſt autre choſe » qu'une raillerie. L'Eloquence ſouffre » cette figure en proſe. Démoſthène & Ci» céron l'emploient quelquefois. Homère » & Virgile n'ont pas dédaigné même de

» s'en ſervir dans l'Epopée ; mais, dans » la Tragédie, il faut l'employer ſobre- » ment ; il faut qu'elle ſoit néceſſaire ; il » faut que le perſonnage ſe trouve dans des » circonſtances où il ne puiſſe s'exprimer » autrement, où il ſoit obligé de cacher ſa dou- » leur, & de feindre d'applaudir à ce qu'il » déteſte. Racine fait parler ironiquement » Axiane à Taxile, dans l'*Alexandre* : il » met auſſi quelques ironies dans la bouche » d'Hermione ; mais, dans ſes autres Tra- » gédies, il ne ſe ſert plus de cette figure. » Remarquez, en général, que l'ironie ne » convient point aux paſſions : elle ne » peut aller au cœur, elle ſèche les » larmes ».

Vous ne diſtinguez point, Monſieur, les différens tons de l'ironie. Cette figure s'admet également dans le noble & dans le comique ; elle prend la teinte de l'un ou de l'autre : mais par elle-même l'ironie n'eſt point comique ; elle excite le ſourire, jamais l'éclat du rire. Ce n'eſt point l'ironie qui doit dominer dans la Comédie. Si l'Eloquence ſouffre cette figure, il faut bien qu'elle ne ſoit pas comique ;

il faut qu'elle ne ſoit point comique, ſi Homère & Virgile l'ont employée. Pourquoi ne s'en pourroit-on pas ſervir dans la Tragédie, puiſque ces deux Poëtes en uſent dans l'Epopée? Ils la mettent dans la bouche de leurs Héros : car ni l'un ni l'autre ne lâche une ironie comme Poëte. Preſque tous les Héros d'Homère s'expriment ironiquement dans quelque occaſion. La plus belle ironie de l'Enéide eſt celle de *Turnus* contre *Drancés*, dans une Scène toute dramatique. Ces perſonnages ne s'exprimeroient pas, au Théâtre, d'un ſtile plus relevé que dans le Poëme épique. L'ironie eſt donc admiſſible dans la Tragédie comme dans l'Epopée.

En effet, les anciens Poëtes tragiques ont fait un uſage aſſez fréquent de cette figure. Je ne rapporterai que celle-ci du *Philoctète* de Sophocle.

Néoptolème, au cinquième Acte, s'oppoſe à la ruſe d'*Ulyſſe*, & va rendre les flêches à Philoctète. Ulyſſe lui dit : *Je ſais qui s'y oppoſera. Hé qui, je vous prie, auroit cette témérité?* répond Néoptolème. Ulyſſe reprend : *toute la Grèce & moi.*

Certes, dit l'autre, *je cherche le prudent Ulyſſe dans ces paroles.* Ils continuent ainſi à ſe braver, & Ulyſſe s'emporte juſqu'à dire : *voyez-vous cette main & cette épée ?* Néoptolème répond : *faites, faites, la mienne vous répondra.* Ulyſſe ſe retire en diſant : *j'en rendrai compte à l'Armée, & la peine ſuivra le crime de près.* Néoptolème le laiſſe aller, & le raille en ces mots : *vraiment, vous êtes ſage ; ſoyez-le toujours ainſi, & vous pourrez vivre longtems ſans aucun accident.*

Quiconque a lu les Tragiques Grecs, grands imitateurs d'Homère, ſait bien qu'ils ont pris de lui ſon goût pour l'ironie, & qu'ils n'ont pas ménagé cette figure dans leurs Pièces, mais ſans avoir atteint à l'excellence de leur modèle, auſſi inimitable dans cette partie que dans tout le reſte.

L'ironie, dites-vous, *ne convient point aux paſſions ; elle ne va point au cœur ; elle ſèche les larmes.* On ſait bien que l'ironie ne ſauroit guère trouver place dans un moment d'attendriſſement & de douleur ; mais une paſſion violente, avant

que d'éclater, ſe ſert preſque toujours de l'ironie, qui eſt alors amère & inſultante. L'ironie convient à toutes les paſſions, même à l'amour, quand elle eſt bien ménagée. Didon, dans ſes reproches à Enée, répond ironiquement à ce que ce Prince allegue que les Dieux lui ont ordonné de partir :

Nunc & augur Apollo,
Nunc lyciæ ſortes, nunc & Jove miſſus ab ipſo
Interpres Divûm fert horrida juſſa per auras;
Scilicet is ſuperis labor eſt! ea cura quietos
Sollicitat.

L'indignation, le mépris, la fierté, la vengeance n'ont pas de langage plus favori que l'ironie; & ce ſont là les paſſions qui ont le plus d'empire dans la Tragédie. Il eſt vrai que cette figure eſt très-difficile à manier. Il eſt donné à peu de Poëtes de ſavoir allier la nobleſſe à la raillerie. Quand l'ironie n'eſt pas très-bonne, elle eſt preſque inſupportable; auſſi les médiocres Ecrivains ne font-ils jamais uſage de cette figure.

Vous n'avez pas bien consulté, Monsieur, votre excellente mémoire, quand vous assurez que Racine ne s'est pas servi de l'ironie depuis *Andromaque*. J'en trouve des exemples dans presque toutes ses autres Tragédies. Roxane, dans *Bajazet*, en fait une cruelle à Atalide, après avoir livré Bajazet à la mort.

Je ne mérite pas un si grand sacrifice :
Je me connois, Madame, & je me fais justice.
Loin de vous séparer, je prétends aujourd'hui,
Par des nœuds éternels, vous unir avec lui.
Vous jouirez bientôt de son aimable vue.

Dans *Britannicus*, voyez la Scène entre ce Prince & Néron, en présence de Junie, au troisième Acte ; Néron lui dit très-ironiquement :

Si vous n'avez appris à vous laisser conduire,
Vous êtes jeune encore, & l'on peut vous instruire.

Et Britannicus lui dit ensuite :

Ainsi, Néron commence à ne se plus lasser :
Chacun devoit bénir le bonheur de son règne.

C'eſt là, ſi je m'y connois, de l'ironie la plus piquante. Je vous prierai encore d'ouvrir Iphigénie, & vous trouverez plus d'un diſcours ironique dans le rôle de Clytemneſtre. Quand cette Reine vient, au ſecond Acte, dire à ſa fille qu'il faut partir à l'inſtant, qu'Achille veut rompre ou différer ſon hymen; elle ſoupçonne Eriphile d'être aimée d'Achille, & c'eſt en ces termes qu'elle s'adreſſe à elle:

Je ne vous preſſe point, Madame, de nous ſuivre
En de plus chères mains ma retraite vous livre:
De vos deſſeins ſecrets on eſt trop éclairci;
Et ce n'eſt pas Calchas que vous cherchez ici.

Dans un moment bien douloureux, lorſqu'Agamemnon vient chercher ſa fille pour la ſacrifier, Clitemneſtre, avant de faire éclater toute ſa fureur, fait à ſon époux une ironie bien amère, quand elle dit à Iphigénie:

Venez, venez, ma fille, on n'attend plus que vous;
Venez remercier un père qui vous aime,
Et qui veut à l'Autel vous conduire lui-même.

Racine avoit trop bien étudié la nature & le cœur humain, pour ignorer que l'ironie eſt le vrai langage des caractères fiers & ardens comme Roxane, Clitemneſtre, &c. Il eſt très-vrai qu'il eſt bien inférieur à ſon rival, dans cette partie où Corneille a ſurpaſſé tous les Poëtes, & peut-être Homère lui-même. Toutes ſes Pièces peuvent fournir des preuves de ſon talent pour l'ironie : mais l'idée la plus heureuſe & la plus difficile à exécuter, qui pouvoit naître dans cette tête inventive & féconde, c'étoit de peindre un Héros perſécuté à la Cour de ſon père, & confondant tous ſes ennemis avec une fierté inébranlable & un ton conſtamment ironique. Je ne répéterai pas ce que j'ai déjà dit de *Nicomède ;* j'ajouterai ſeulement que je ne crois pas qu'il y ait, dans aucune Langue, d'ironie plus noble, plus ingénieuſe & plus ſanglante en même tems, que celle de ce Prince à Flaminius, fils de celui qu'Annibal défit ſi complettement près du Lac de Traſimène. Ce Romain dit à Nicomède, qui parle

des

des nouveaux Pays qu'il s'apprête à subjuguer :

Rome prend tout ce reſte en ſa protection ;
Et vous n'y pouvez plus étendre vos conquêtes,
Sans attirer ſur vous d'effroyables tempêtes.

A ces menaces, Nicomède répond ſans s'émouvoir, mais d'une manière bien plus foudroyante que s'il eût prodigué l'injure & la colère :

J'ignore ſur ce point la volonté du Roi ;
Mais peut-être qu'un jour je dépendrai de moi,
Et nous verrons alors l'effet de ces menaces.
Vous pouvez cependant faire munir ces places,
Préparer un obſtacle à mes nouveaux deſſeins,
Diſpoſer de bonne heure un ſecours de Romains ;
Et ſi Flaminius en eſt le Capitaine,
Nous pourrons lui trouver un lac de Traſimène.

Ce qui m'a toujours infiniment ſurpris, Monſieur, c'eſt qu'avec le goût dominant que vous aviez pour la ſatire, vous n'ayez jamais fait paroître de talent pour l'ironie. Ni vos Tragédies, ni votre Henriade n'en offrent guère qu'on puiſſe citer ; & même

pompe & l'intérêt du Spectacle, pour y jeter plus de mouvement, pour lier davantage les Scènes, pour échauffer l'action, ſans qu'on ſoit obligé de la trop précipiter, ou de la ſuſpendre, & de l'arrêter par nos ridicules entr'Actes, où le Spectateur a le loiſir de revenir de ſon illuſion & de ſe refroidir. Le Théâtre des Anciens étant toujours rempli, le Chœur ſervoit à continuer l'émotion du Spectateur, laquelle croiſſoit ainſi juſqu'à la fin, ſans interruption.

Il faut être bien ſûr de n'être lu que par des ignorans, pour appeller ces Chœurs *d'inutiles déclamations*, pour dire que *c'étoit l'enfance de l'Art.* Il ne ſeroit pas difficile de prouver que la Tragédie grecque (car je ne la confonds point, comme vous, avec celle des Romains) étoit une imitation plus vraie, plus fidelle de la nature, & pourtant plus embellie & plus pompeuſe que la Tragédie françoiſe. Je ferois voir bien aiſément que cette *longue intrigue*, que vous aimez tant au Théâtre, eſt ce qu'il y a de plus oppoſé au véritable intérêt de la Tragédie; que cette

reſſource a toujours été celle des Peuples à demi-barbares, avant qu'ils aient été éclairés par l'étude des Anciens; qu'elle a été la reſſource des *Scudéry*, des *Quinaut*, des *Lagrange-Chancelle*, de tous les Poëtes médiocres, & jamais de Corneille ni de Racine; mais il ne s'agit ici que des Chœurs.

Vous dites très-bien que Racine eut raiſon de quitter l'uſage peu naturel des ſtances, mais vous affectez mal-à-propos de trouver quelque rapport entre ce froid uſage & celui du Chœur antique. Vous ne dites point que Racine a fait revivre les Chœurs dans *Eſther* & dans *Athalie*, avec le plus grand ſuccès. Bien-loin que cet uſage lui ſemblât *ridicule*, ainſi qu'à vous, il crut ne pouvoir remplir toute l'idée qu'il avoit de la perfection de ſon Art, qu'en imitant encore les Anciens dans cette partie. Voyez comme il s'en explique dans ſa Préface d'Eſther. Appellerez-vous *ſon aſſervîſſement aux uſages anciens, pédantiſme & barbarie?* Si Racine eût traité le ſujet d'*Œdipe*, il n'eût pas manqué, ſans doute,

d'y faire jouer un grand rôle au Chœur qui produit un si bel effet dans Sophocle; il ne l'eût point étranglé, comme vous avez fait; ni réduit à si peu de chose: car il n'est rien d'aussi ridicule que de voir un Chœur paroître au premier Acte, pour dire deux mots, & disparoître dans tout le reste de la Pièce; comme si ce Peuple, qui prend part au commencement d'une action si intéressante pour lui, & dont dépend son salut, ne devoit plus s'en occuper quand l'interêt devient plus pressant, & doit rendre sa curiosité plus vive. Il est vrai que, pour faire parler ces Chœurs à la manière des Anciens & de Racine, il faut être Poëte & très-grand Poëte; & je conviens avec vous qu'il est plus aisé de s'en moquer que de les imiter.

Le principe le plus bizarre, & j'ose dire le plus absurde que vous ayez pu imaginer, non seulement pour condamner les plus belles expressions de Corneille, mais pour détruire toute Poésie, est celui-ci, que vous répétez continuellement dans votre Commentaire.

« Toute métaphore, dites-vous, (*a*) » qui ne forme point une image vraie & » ſenſible, eſt mauvaiſe : c'eſt une règle qui » ne ſouffre point d'exception. Toute mé- » taphore doit être une image qu'on puiſſe » peindre... On a déjà dit (répétez-vous ailleurs (*b*)) » que toute métaphore, pour » être bonne, doit fournir un tableau à un » Peintre, &c. ».

Pour ſentir le ridicule exceſſif de ce principe, il ne faut qu'une réflexion. La métaphore eſt principalement conſacrée aux choſes intellectuelles qu'elle veut rendre ſenſibles par des images frappantes. Pour exprimer les opérations de l'ame & de l'eſprit, cette figure applique un ſens matériel à une idée ſpirituelle. Ainſi, quand on dit : *mon ame s'ouvre à la joie, mon cœur s'épanouit*, on emprunte l'image d'une fleur qui s'ouvre & s'épanouit aux rayons du ſoleil. Or, quoiqu'on puiſſe

(*a*) Héraclius, Acte premier, Scène première.

(*b*) Nicomède, Acte troiſième, Scène huitième.

peindre cette fleur, on ne peut pas assurément peindre de même *une ame qui s'ouvre*, ni *un cœur qui s'épanouit*.

La métaphore est la figure la plus naturelle à l'homme, & sur-tout à l'homme passionné : c'est pourquoi le langage du Peuple qui se livre franchement à ses passions, est extrêmement figuré & rempli des plus hardies métaphores. Quand on dit vulgairement : *cet homme est abîmé de dettes, ce libertin croupit dans la débauche*, je ne sache aucun Peintre à qui ces métaphores puissent fournir des tableaux, & qui s'avise de représenter *un homme chargé de dettes jusques par-dessus la tête*, ni un libertin *enfoncé dans la crapule jusqu'au col*. Il en est ainsi de mille autres expressions figurées, dont on feroit une étrange galerie de peintures.

Voyons maintenant quelques-uns des vers de Corneille, auxquels vous appliquez votre principe pour les rendre vicieux. Dans la première Scène d'*Héraclius*, Phocas parle du bruit qui s'est répandu qu'un Héraclius alloit paroître. Quoique ce bruit lui semble faux, il n'en est pas moins alarmé.

Et le Peuple, amoureux de tout ce qui me nuit,
D'une croyance avide embraſſe ce faux bruit;
Impatient déjà de ſe laiſſer ſéduire
Au premier impoſteur armé pour me détruire,
Qui, s'oſant revêtir de ce fantôme aimé,
Voudra ſervir d'idole à ſon zèle charmé.

Vous reprenez ainſi l'avant dernier-vers : « Peut-on ſe vêtir d'un fantôme ? l'image » eſt-elle aſſez juſte ? Comment pourroit-» on ſe mettre un fantôme ſur le corps ? ».

Quiconque liroit cette remarque, ſans ſavoir qui l'a écrite, croiroit qu'elle eſt au moins d'un fou. Pourquoi n'avez-vous pas dit, ſur l'expreſſion du ſecond vers, *embraſſe ce faux bruit : comment peut-on ſerrer un bruit entre ſes bras* ? Vous auriez dit une choſe tout auſſi ingénieuſe. C'eſt une très-belle métaphore que celle de Phocas, pour exprimer l'audace d'un impoſteur qui prend le nom &, pour ainſi dire, le perſonnage d'un Roi mort, pour ſe mettre ſur ſon Trône. Ce n'eſt point l'impoſteur que le Peuple aime, c'eſt le fantôme de ſon Roi, dont l'impoſteur eſt revêtu. La figure de Corneille eſt auſſi vive que juſte

& vraie. Selon votre règle, il vous faut proſcrire ce vers de Boileau, Satire IX :

De ce même pinceau dont j'ai noirci les vices,
Et peint du nom d'Auteur tant de ſots revêtus.

Vous direz pour raiſon, *comment peut-on ſe mettre un nom ſur le corps ?* Et ceux-ci :

En vain d'un lâche orgueil leur eſprit revêtu,
Se couvre du manteau d'une auſtère vertu.

Comment un eſprit peut-il avoir pour habit un lâche orgueil, & ſe mettre un manteau ſur les épaules ? Cependant, on n'en continuera pas moins de dire de quelqu'un d'opiniâtre : quand il a chauſſé une opinion, il n'en revient pas. Il eſt coëffé de ſon opinion. Pour cela, on ne croira pas dire : *il a mis ſon opinion dans ſes jambes, ni ſur ſa tête :* & l'on n'ira pas s'imaginer qu'un Peintre puiſſe faire de beaux tableaux d'après ces métaphores.

Dans la même Scène d'Héraclius, vous dites encore de ce vers :

Ce deſſein avec lui ſeroit tombé par terre.

« Quel Peintre pourroit repréſenter une » idée qui tombe par terre » ?

Vous m'avouerez qu'il eſt reçu de dire : ſon entrepriſe a échoué. Or, quel Peintre pourroit repréſenter une idée qui va donner contre un rocher, qui ſe briſe & qui périt ?

Je vois mes honneurs croître, & tomber mon crédit.
Des deſſeins étouffés auſſi-tôt que naiſſans.
(Britannicus.)

Racine n'a pas cru, en faiſant ces vers, qu'il fallût qu'un Peintre repréſentât *un crédit qui tombe*, ni des deſſeins qu'on étouffe comme un monſtre auſſi-tôt qu'il eſt né.

Le vieil Horace, après avoir appris la victoire de ſon fils & la mort des Curiaces, dit à ſa fille qui pleure ſon amant :

Ma fille, il n'eſt plus tems de répandre des pleurs :
Il ſied mal d'en verſer où l'on voit tant d'honneurs.
On pleure injuſtement des pertes domeſtiques,
Quand on en voit ſortir des victoires publiques.

Sur le dernier vers, vous faites cette remarque :

« *Des victoires qui ſortent* ſont une image » peu convenable. On ne voit point ſortir » des victoires comme on voit ſortir des » troupes d'une Ville ».

Pourquoi feignez-vous d'ignorer que *ſortir* veut ſouvent dire *naître ? Le ſang dont il ſort*, pour *le ſang dont il eſt né.* On voit *ſortir* ou *naître* le bien du ſein des maux.

De ce nid à l'inſtant *ſortirent* tous les vices ;

a dit Boileau ; & ſi vous aviez fait un Commentaire ſur ce vers, vous auriez dit *qu'on ne voit pas ſortir les vices d'un nid, comme des moineaux.* L'image de Corneille eſt non ſeulement très-convenable, malgré votre quolibet, mais encore belle & grande. C'eſt de la maiſon du vieil Horace, c'eſt du ſein des pertes & du ſang de ſa famille, qu'eſt ſortie la victoire la plus glorieuſe & le triomphe de ſa Patrie.

Voyons une autre obſervation du même genre ſur ce vers de Rodogune :

De ſes pleurs tant vantés je découvre le fard.

« *Le fard des pleurs* eſt des plus impro-
» pres. On peut demander pourquoi on a
» dit avec ſuccès *le faſte des pleurs*, pour
» exprimer l'oſtentation d'une douleur étu-
» diée, & que le mot de *fard* n'eſt pas
» recevable? C'eſt qu'en effet il y a de
» l'oſtentation, du faſte dans l'appareil
» d'une douleur qu'on étale; mais on ne
» peut *mettre réellement du fard ſur des*
» *larmes*. Cette figure n'eſt pas juſte, parce
» qu'elle n'eſt pas vraie ».

Si l'on dit *faſte* pour *oſtentation*, on dit également *fard* pour *artifice*. On peut encore moins mettre du fard ſur la parole que ſur des larmes; cependant, quoi de plus ordinaire que de dire un *diſcours fardé*? Vous liſez dans Boileau :

Tout plaît dans un enfant, dont la langue *ſans fard*, &c.

Je ne ſache pas néanmoins qu'aucun Peintre s'aviſe de mettre *du fard* ſur le bout de la langue d'un Courtiſan, pour faire voir qu'il ne dit pas un mot de vérité. Ainſi votre ſyſtême & les applications que vous

en faites s'aident merveilleuſement pour découvrir leur abſurdité & leur ridicule réciproques.

Encore un exemple tiré de la première Scène de *Nicomède*. Ce Héros s'exprime de cette manière :

Retourner à l'Armée ! Ah ! ſachez que la Reine
La ſème d'aſſaſſins achetés par ſa haine.
Deux s'y ſont découverts, que j'amène avec moi,
Afin de la convaincre, & détromper le Roi.
Quoiqu'il ſoit ſon époux, il eſt encor mon père ;
Et quand il forcera la nature à ſe taire,
Trois Sceptres à ſon Trône attachés par mon bras,
Parleront au lieu d'elle, & ne ſe tairont pas.

Il faut voir votre critique ſur les deux derniers vers.

« Toute métaphore, comme on l'a dit,
» pour être bonne, doit être une image
» qu'on puiſſe peindre. Mais comment
» peindre trois Sceptres qu'un bras attache
» à un Trône, & qui parlent ? D'ailleurs,
» puiſque les Sceptres parleront, il eſt clair
» qu'ils ne ſe tairont pas. Ces ſortes de pléo-
» naſmes ſont les plus vicieux ; ils retom-

» bent quelquefois dans ce qu'on appelle » le ſtile niais : *hélas ! s'il n'étoit pas mort, » il ſeroit encore en vie* » !

Il ſeroit aiſé de juſtifier Corneille ſur ce que vous appellez un pléonaſme *vicieux & niais :* car ce n'en eſt pas un de dire : s'il force la nature à ſe taire, trois Sceptres ne ſe tairont pas, & parleront au lieu d'elle. La répétition du mot *taire* eſt indiſpenſable ; mais ce n'eſt pas de quoi il eſt queſtion ici. Vous ne pouvez pas vous figurer ni vous peindre des ſceptres *qui parlent ;* comment vous peindriez-vous des murs & des voûtes *qui prennent la parole ?* Phèdre pourtant s'écrie :

Il me ſemble déjà que ces murs, que ces voûtes
Vont prendre la parole.

Ses actions parlent pour lui eſt une expreſſion très-ordinaire. Croyez-vous qu'en effet on puiſſe peindre des actions qui parlent ? Cette ſorte de métaphore eſt ce qui anime davantage le diſcours, Racine en eſt plein.

Venez dans tous les cœurs faire parler vos yeux.
(Andromaque.)

Je prie le meilleur de nos Peintres de nous expoſer au premier Sallon, un tableau fait d'après cette image. Dans Iphigénie, Eriphile dit à Achille :

Souffrez que. . . . . .
J'aille cacher un ſort ſi digne de pitié,
Et dont mes pleurs encor vous taiſent la moitié.

Des pleurs qui taiſent la moitié d'un ſort! Quel perſifflage ne feriez-vous pas là-deſſus ! *Comment peindre la moitié d'un ſort, & des pleurs qui taiſent cette moitié?* Ce ſeroit là votre Commentaire ; & qui eſt-ce qui ne s'en moqueroit pas ? Un autre exemple encore plus frappant & pris de la même Pièce, eſt ce vers de Clitemneſtre à Agamemnon :

Quel débris parle ici de votre réſiſtance ?

Comment peindre un débris qui parle de quelque choſe ? Il eſt donc très-juſte & très-vrai de dire, de redire que votre ſyſtême ſur les métaphores eſt la plus inſigne extravagance qui ait été enfantée par le délire du bel-eſprit, & ce qui a jamais été écrit de plus oppoſé au goût de la vraie Poéſie.

On

On ne peut trop répéter que c'étoit avec de pareilles armes que Zoïle attaquoit la gloire d'Homère, & vouloit le dépouiller de ſes plus riches expreſſions (*a*).

Vous avez un autre ſyſtême preſque auſſi étrange, & non moins funeſte au langage poétique, ſyſtême dont nous avons déjà touché un mot en paſſant, dans une des Lettres précédentes ; c'eſt que *les vers, pour être bons, doivent avoir l'exactitude de la proſe, & que, pour juger ſi des vers ſont mauvais, il faut les mettre en proſe ; que, ſi cette proſe eſt incorrecte, les vers le ſont auſſi* (*b*). Ce ſentiment ſe retrouve à chaque pas dans vos remarques ; & croyant ne l'avoir pas aſſez répété, vous y revenez avec plus d'inſtance, à la première Scène de *Sertorius*. Là, vous le développez avec complaiſance en ces termes :

« Que le Lecteur applique cette remar-
» que à tous les vers qui lui feront de la
» peine ; qu'il tourne les vers en proſe ;
» qu'il voie ſi les paroles de cette proſe

(*a*) Voyez les Remarques de Mme. Dacier, à la ſuite de ſa Traduction de l'Iliade.

(*b*) Polyeucte, Acte premier, Scène première.

» ſont préciſes, ſi le ſens eſt clair, s'il » eſt vrai, s'il n'y a rien de trop ni de trop » peu; & qu'il ſoit ſûr que tout vers qui » n'a pas la netteté & la préciſion de la » proſe la plus exacte, ne vaut rien. Les » vers, pour être bons, doivent avoir tout » le mérite d'une proſe parfaite, en s'élevant » au-deſſus d'elle par le rithme, la cadence, » la mélodie & par la ſage hardieſſe des figu- » res ».

La petite réſerve que vous mettez à la fin de cette remarque, laiſſe toujours la poéſie de niveau avec la proſe : car une proſe parfaite doit avoir *de la cadence, de la mélodie & une ſage hardieſſe de figures.* Les figures hardies ne ſont point interdites à la proſe. Cicéron & Boſſuet ſont plus hardis dans leurs figures que l'Auteur de *la Henriade.* Mais le vrai Poëte doit porter ſi loin cette hardieſſe, que la proſe n'y puiſſe jamais atteindre. Jamais aucun Ecrivain en proſe n'auroit oſé dire, comme Deſpréaux :

Auſſi-bien j'apperçois ces melons qui t'attendent,
Et ces fleurs qui là-bas entr'elles ſe demandent
S'il eſt fête au Village, & pour quel Saint nouveau

On les laiſſe aujourd'hui ſi long-tems manquer d'eau.

Cette hardieſſe de figure qui anime les fleurs, qui les fait parler, & ſe demander entr'elles pourquoi on les laiſſe manquer d'eau, eſt ce qui caractériſe le véritable génie poétique. La proſe eſt trop timide pour ſe permettre cette belle ivreſſe, ſans laquelle tout Ecrivain en vers ne fait autre choſe qu'habiller de la proſe en rimes.

Outre cela, vous oubliez l'inverſion, qui eſt un des plus grands privilèges des vers. C'eſt par l'inverſion que les Poëtes parviennent à exprimer des idées, à rendre des images avec une préciſion, avec une grace dont notre proſe reſte bien éloignée par ſa marche uniforme & preſque obligée. C'eſt ſur-tout par l'inverſion qu'une phraſe eſt françoiſe en vers, laquelle ne le ſeroit pas en proſe; & cela me ramène à examiner votre ſyſtême. Cette diſcuſſion, qui demande un grand nombre d'exemples, pour être bien éclaircie, aura peut-être plus d'étendue que je ne comptois lui en donner; mais comme votre principe a dû faire fortune parmi tous nos juges proſaïques de la Poéſie

il eſt bon de le détruire ſi complettement, qu'ils n'y puiſſent jamais revenir.

Il ſuffit d'avoir jeté des yeux un peu inſtruits ſur les Ouvrages des Poëtes, pour ſavoir qu'ils ont des tournures qui leur ſont propres, & qui ne ſont pas françoiſes en proſe. Malherbe dit, d'une manière auſſi vive qu'heureuſe :

Qui blâme ma douleur offenſe mon oreille,
Et qui veut m'affliger, il faut qu'il me conſeille
De ne m'affliger pas.

Il n'eſt pas poſſible à la proſe de conſerver la tournure préciſe & rapide des deux derniers vers. Celle du premier ſeulement convient à ſa marche.

Une autre tournure non moins vive, également interdite à la proſe, eſt celle de ce vers de Bajazet :

Sur qui ſera d'abord ma vengeance exercée ?

dont Corneille lui avoit donné l'exemple par ce vers du *Cid* :

Par où ſera jamais mon ame ſatisfaite ?

Et encore mieux par ceux-ci des *Horaces* :

Quand pourra mon amour baigner avec tendreſſe
Ton front victorieux de larmes d'alégreſſe ?

Le retranchement de l'article ne peut être toléré dans le diſcours ordinaire ; & ſi vous réduiſez en proſe les vers que je viens de citer, ſans y ajouter l'article *il* ou *elle*, vous ferez un contre-ſens.

Racine a particulièrement adopté un tour de phraſe extrêmement poétique, qui ne peut ſouffrir la conſtruction proſaïque en aucune manière. En voici quelques exemples, entre un grand nombre qu'on peut conſulter.

De combien de malheurs pour vous perſécutée,
Vous ai-je, pour un mot, ſacrifié de pleurs !
(Bérénice, Acte II, Scène IV.)

Mais à quelles fureurs me laiſſant emporter,
Contre ſes triſtes jours vais-je vous irriter !
(Bajazet, Acte V, Scène IV.)

De quel comble de gloire & de félicités,
Dans quel abîme affreux vous me précipitez !
(Mithridate, Acte II, Scène IV.

Songez de quelle ardeur dans Ephèse adorée ;
Aux filles de cent Rois je vous ai préférée !
(Idem, Acte IV, Scène IV.)

Du sort de cet enfant on n'a donc nulle trace ;
Et vous-même ignorez de quels parens issu,
De quelles mains Joad en ses bras l'a reçu ?
(Athalie, Acte III, Scène IV.)

Vous feriez un pur galimathias, si vous vouliez tourner tous ces vers en prose ; à moins que vous n'y ajoutiez tous les mots de liaison dont la prose ne peut se dispenser, & dont les vers se débarrassent. Dans les deux dernières citations, il faudroit dire : *songez de quelle ardeur je vous ai adorée dans Ephèse, &c. Et vous-même ignorez de quels parens il est issu, & de quelles mains, &c.* Or, si vous aviez eu soin d'ajouter, dans les vers de Corneille que vous réduisez à la simple construction, les mots auxiliaires que la poésie secoue le plus qu'elle peut, vous les auriez trouvé aussi exacts en prose que les précédens ; mais, comme vous voulez qu'il n'y ait *rien de trop, ni de trop peu*, dans les vers, ainsi que dans la prose, je vous défie à

jamais de donner l'exactitude profaïque que vous desirez, aux vers que vous venez de lire, non plus qu'à ceux-ci :

Tu sais de quel courroux mon cœur alors épris,
Voulut, en l'oubliant, punir tous ses mépris.
(Andromaque, Scène I.)

Captive toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?
(Idem, Scène IV.)

Mettez-vous à la torture pour tourner les deux derniers vers en prose, & si vous en venez à bout, *cris mihi doctus Apollo.*

De combien de soupirs, interrompant le cours,
Ai-je évité vos yeux, que je cherchois toujours ?
(Britannicus.)

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée !
(Phèdre.)

Vous voyez bien, Monsieur, que voilà déjà une certaine quantité de tournures qu'il faut absolument excepter de votre règle générale ; mais vous n'en êtes pas

quitte, & je vais vous en préſenter un aſſez bon nombre d'un autre genre, qui vous forceront, malgré que vous en ayez, d'abjurer votre principe anti-poétique. Vous lirez ſans doute avec plaiſir cette ſtance de Malherbe, où il a ſu rendre avec tant d'agrément une grande idée par une petite image :

La gloire des méchans eſt pareille à cette herbe,
Qui, ſans porter jamais ni javelle, ni gerbe,
Croît ſur le toît pourri d'une vieille maiſon:
On la voit ſèche & morte auſſi-tôt qu'elle eſt née;
Et vivre une journée
Eſt réputé pour elle une longue ſaiſon.

On diroit en proſe, *une journée eſt une longue ſaiſon pour elle*, ou bien, *c'eſt une longue vie pour elle que de vivre un jour*. Mais le tour de Malherbe ſe refuſe à l'exactitude de la proſe. Selon vous, il faut le condamner ; il eſt juſtifié par la poéſie. Il en eſt à-peu-près de même de ce vers du *Cid* :

L'oppoſer ſeul à tous, ſemit une injuſtice.

Et cet autre de la même Pièce, dont la tournure eſt encore plus hardie :

Et paroître à la Cour eût haſardé ma tête.

Jamais la proſe ne pourra ſoumettre ce vers à ſa conſtruction : car ſi vous dites, *c'eût été haſarder ma tête que de paroître à la Cour*, vous rendez la phraſe proſaïquement françoiſe ; mais ce n'eſt plus parler en Poëte, ce n'eſt plus Corneille. Le Poëte fait du verbe *paroître* une eſpèce de ſubſtantif, comme s'il y avoit, *ma préſence à la Cour eût haſardé ma tête.* Mais cette régularité eſt froide ; l'irrégularité du Poëte eſt pleine de feu. Prenez donc votre compas, Meſſieurs les Proſaïques, & déraiſonnez à perte de vue ſur ces hardieſſes. *Aliud latinè, aliud grammaticè loqui.*

Un autre tour très-favorable à la Poéſie, & que Racine emploie ſouvent, eſt celui ci, qui ſe ſouſtrait également à l'empire de la proſe :

Seigneur, juſqu'à ce jour, ce que j'ai pu comprendre,
Ce Prince a cru pouvoir, après votre trépas,

Compter cette Province au rang de ſes Etats.
(Mitridate.)

Qu'on parle ainſi en proſe, on ne parlera pas françois : il faut abſolument, *ce que j'ai pu comprendre, c'eſt que, &c.* Cet autre exemple eſt encore plus fort :

Ce Dieu, depuis long-tems, votre unique refuge,
Que deviendra l'effet de ſes prédictions ?
(Athalie.)

Il n'y a aucun biais par où l'on puiſſe réduire ces vers à quelque conſtruction que ce ſoit ; mais, quoiqu'il vous ſoit impoſſible de les aſtreindre *à la préciſion de la proſe la plus exacte*, gardez-vous bien de les condamner. Tâchez auſſi de conſtruire les vers ſuivans :

Une fille ſans nom
Qui de tout ſon deſtin ce qu'elle a pu comprendre,
C'eſt qu'elle ſort d'un ſang qu'il brûle de répandre.
(Iphigénie.)

Voyez ſi vous en ferez une phraſe régulière : *une fille qui ce qu'elle a pu com-*

prendre, c'eſt qu'elle, &c. Que de vers il faudra condamner dans Racine, comme non françois, ſi on les juge d'après votre maxime ! Mais nous ne ſommes pas au bout. Les vers ont une foule de tranſpoſitions qui leur donnent de la vivacité & de la grace, & qui ſont défendues à la proſe. Outre celles qu'on vient de voir, en voici de nouvelles d'une autre eſpèce :

Auteur de tous mes maux, crois-tu qu'il les ignore?
(Andromaque.)

Si l'on s'en rapportoit à moi, je croirois qu'une proſe animée peut bien admettre ce tour ; mais une proſe exacte & correcte à laquelle vous voulez ſoumettre la conſtruction des vers, exigeroit, *crois-tu qu'il ignore mes maux, dont il eſt l'auteur?* L'exemple ſuivant ne vous embarraſſera pas moins.

Et ſeul de tous les Grecs, ne m'eſt-il pas permis
D'ordonner d'un captif que le ſort m'a ſoumis?
(Ibid.)

A quoi ſe rapporte *ſeul de tous les Grecs?* De quel verbe eſt-il le nominatif? Comment ferez-vous une proſe exacte de cette heureuſe irrégularité? Vous ſerez obligé de mettre, *ſuis-je le ſeul de tous les Grecs à qui il n'eſt pas permis, &c.* Vous voyez combien ces deux langages ſont différens, & qu'on ne peut pas plus juger de l'un par l'autre, que de Virgile par Saint-Lambert.

Une autre ſorte de tranſpoſition non moins heureuſe & non moins familière à la poéſie, eſt celle de ces vers d'Eſther :

Quand tout-à-coup, Madame, un Prophète divin:
C'eſt pleurer trop long-tems une mort qui t'abuſe,
Lève-toi, m'a-t-il dit, prends ton chemin vers Suze.

Voilà encore un nominatif qui ne tient à rien, *un Prophète divin;* mais ce déſordre qui ſuſpend ce nominatif, qui fait parler le Prophète avant qu'on ſache pourquoi il eſt nommé, ce déſordre eſt l'ame de la poéſie. Je ſais bien qu'on ne trouve rien de ſemblable dans vos vers, qui ſont tous

tirés au cordeau de la proſe. Auſſi beaucoup de gens préfèrent-ils votre proſe, & je crois qu'ils ont raiſon. Corneille avoit déjà donné l'exemple à Racine de cette tranſpoſition toute poétique.

Ce généreux Güerrier dont ſon cœur eſt charmé,
Ne crains rien, m'a-t-il dit, quand il m'a déſarmé.
(Le Cid.)

Prenez de rechef votre compas proſaïque, & tâchez, je vous prie, d'y faire obéir ces vers d'*Athalie :*

Dans l'horreur d'un cachot, par ſon ordre enfermé,
J'attendois que le Temple, en cendres conſumé,
Le tant de flots de ſang non encor aſſouvie,
Elle vînt m'affranchir d'une importune vie.

Le temple en cendres conſumé, qui ne ſe rapporte à rien, eſt une tournure entièrement latine ; c'eſt ce qu'on appelle improprement un *ablatif abſolu :* mais la proſe françoiſe ne connoît point ces tours hardis qui rendent les vers beaucoup plus précis qu'elle. Ainſi, loin d'exiger, comme vous faites, que les vers aient la préciſion de la proſe, il

faudroit ſouhaiter à la proſe qu'elle pût ſecouer un peu ſa régularité traînante, & atteindre à la préciſion des vers. C'eſt cette préciſion qui a fait dire à Boileau :

Approuve l'eſcalier tourné d'autre façon.
Et qui toujours plus beaux, plus ils ſont regardés.

Et une infinité d'autres vers pareils, qu'il n'eſt poſſible de tourner en proſe qu'en les alongeant & les ſurchargeant de mots inutiles. Cette même préciſion a dicté beaucoup de vers à Racine comme ceux-ci :

Vous me verriez, plus prompte, affronter mille morts.
(Phèdre.)

J'entretins la Sultane, &, cachant mon deſſein,
Lui montrai d'Amurat le retour incertain.
(Bajazet.)

A parler exactement, on ne peut pas montrer un *retour incertain*; mais combien cela vaut mieux que l'exactitude peſante de la proſe! *je lui montrai que le retour d'Amurat étoit incertain.*

La barrière la plus forte qui ſépare nos

vers de notre proſe, c'eſt l'inverſion. Il eſt malheureux que trop de raffinement ait ôté à celle-ci ce privilège qu'elle avoit autrefois, & qui lui fait conſerver tant d'agrémens dans les écrits de Montaigne & d'Amyot. Si nos Poëtes avoient été auſſi ſcrupuleux à cet égard, & auſſi timides que nos Proſateurs, notre poéſie étoit entièrement perdue. Molière eſt le ſeul qui, dans ſes Comédies en proſe, ait connu cet avantage de l'inverſion, & qui en ait fait un uſage ſi heureux, que bien des gens eſtiment autant ſa proſe que ſes vers, quoique ceux-ci aient toute la perfection que demande le ſtile comique. Quoi qu'il en ſoit, c'eſt par l'inverſion que notre poéſie a un langage à elle, dont la proſe n'approchera jamais; c'eſt par l'inverſion qu'elle dit beaucoup de choſes qui ne ſont plus françoiſes, quand elles ſont traduites dans le ſtile ordinaire. Les preuves que j'ai à vous en apporter ſont ſi nombreuſes, que j'aurai ſeulement l'embarras du choix. Je me rappelle ce beau vers de *Pompée*, que vous avez critiqué :

O vous, à ma douleur objet terrible & tendre !

Vous remarquez ſoigneuſement que *tendre à ma douleur ne peut ſe dire*; & cela eſt vrai, ſelon votre méthode *de tourner un vers en proſe, pour voir s'il eſt bon*; mais, par l'inverſion, cela ſe dit très-bien. Voyez Racine :

. . Bajazet, tôt ou tard plus ſenſible,
Madame, à tant d'attraits n'étoit pas invincible.

Invincible à tant d'attraits n'eſt pas plus exact, en proſe, que *tendre à ma douleur*; mais en vers, l'un & l'autre ſont fort bien.

C'eſt ainſi que l'inverſion ſe ſert d'un article ou d'une prépoſition au lieu d'une autre. Rien n'eſt plus fréquent dans Racine :

Sur l'équité des Dieux oſons nous confier.
(Phèdre.)

Otez l'inverſion, vous mettrez : *oſons nous confier en l'équité des Dieux*; & au contraire, dans ce vers d'Athalie :

En l'appui de ton Dieu tu t'étois repoſé.

la

La prose demandera : *tu t'étois reposé sur l'appui de ton Dieu.*

Du Troyen ou de moi faites-le décider.
(Andromaque.)

La prose répugne à dire *décider de moi*, pour *décider de mon sort.*

Et qui de son destin, qu'elle ne connoît pas,
Vient, dit-elle, en Aulide, interroger Calchas.
(Iphigénie.)

Construisez cette phrase, vous ne mettrez pas, en prose, *vient interroger Calchas de son destin* : cela choqueroit. Cependant, par le secours de l'inversion, *de son destin* a plus de grace que *sur son destin.* Ne tournez donc pas les vers en prose pour juger s'ils sont bons. Il en est de même de ceux-ci de Mitridate :

Oui, mon fils, c'est vous seul sur qui je me repose ;
Vous seul qu'aux grands desseins que mon cœur se propose,
J'ai choisi dès long-tems pour digne compagnon.

Compagnon aux grands desſeins ſeroit inſupportable, ſelon la conſtruction accoutumée ; comme, dans les vers, il ſeroit ridicule de dire, ſelon l'exactitude : *vous que des grands deſſeins que mon cœur ſe propoſe, j'ai choiſi dès long-tems pour digne compagnon.* Ces beaux vers du *Cid*, qui ſont paſſés en proverbe, ſont dans le même cas :

Je ſuis jeune, il eſt vrai ; mais aux ames bien nées,
La valeur n'attend pas le nombre des années.

L'inverſion donne aux vers une conſtruction ſi différente de celle de la proſe, qu'il y a des vers pleins de grace qui ſeroient une proſe contournée & bizarre.

Du bûcher qui m'attend, trop voiſin de ces lieux,
La flamme, de trop près, viendroit frapper vos yeux.
(Iphigénie.)

Cette phraſe ſi élégante & ſi poétique ſera ridicule, ſi elle eſt miſe en proſe. J'en dis autant de ces vers de *Phèdre*, admirables par l'expreſſion.

Tandis que de vos jours prêts à ſe conſumer
Le flambeau dure encore, & peut ſe rallumer.

On voit par-là qu'il y a des tours qui ne ſont bien françois qu'en vers, & qui ne ſouffrent point d'être conſtruits autrement.

A vaincre ſans péril on triomphe ſans gloire.

La proſe aura plutôt fait d'adopter ce tour, que de le ſoumettre à ſa régularité. Le vers ſuivant, qui eſt très-françois, à cauſe de l'inverſion, ne le ſera plus, ſi elle eſt ôtée.

De vous & de Joad je reconnois l'eſprit.

L'eſprit de vous ſeroit d'un Allemand qui écorche le françois. Il en ſera de même de ce vers du *Cid* :

De moi ni de ma Cour il n'aura la préſence.

La préſence de moi feroit un joli langage. La tournure ſuivante n'eſt encore propre qu'à la verſification. Il ſeroit à deſirer que la proſe en admît l'uſage en faveur de

la préciſion & même de la clarté.

A ces nobles conſeils ne mêlez point le vôtre.
(Bajazet.)

Il faudra donc dire, en proſe, *ne mêlez point votre conſeil à ces nobles conſeils*; car toute autre conſtruction eſt impoſſible.

. . . . Qu'on eſt digne d'envie,
Quand avecque l'honneur on perd auſſi la vie!
(Le Cid.)

Auſſi, qui trouve ſi bien ſa place par la tournure du vers, ne pourra plus ſe conſerver en proſe.

Ce grand cœur qui paroît aux diſcours que tu tiens,
Par tes yeux, chaque jour, ſe découvroit aux miens.
(Ibid.)

Si vous mettez *ſe découvroit à mes yeux par les tiens*, vous devenez preſque barbare. Vous ne pouvez donc pas rendre heureuſement en proſe cette idée, qui eſt ſi bien tournée en vers. Il y a plus: ce qui

est très-clair, à l'aide de l'inversion, devient obscur autrement.

De David à ses yeux le nom est favorable.
(Athalie.)

Le sens de ce vers n'est point douteux. Mettez *le nom est favorable à ses yeux*, voilà une équivoque désagréable. Dans ces vers du Lutrin :

Demain avec l'aurore un lutrin va paroître,
Qui doit y soulever un peuple de mutins.

L'inversion sauve un contre-sens qui se trouveroit dans la construction ordinaire. *Un Lutrin va paroître avec l'aurore, qui doit y soulever, &c.* Je reviens donc à mon refrain, contraire au vôtre. Il ne faut pas mettre les vers en prose, pour voir s'ils sont bons.

L'application de votre maxime deviendroit trop favorable aux Critiques ignorans & mal-intentionnés, pour jeter du ridicule & du blâme sur les plus beaux morceaux. Qu'un homme, tel que j'en

connois, imbu de votre principe, liſe cette ſtrophe de Malherbe :

Par elles (a), traçant l'hiſtoire
De tes faits laborieux,
Je défendrai ta mémoire
Du trépas injurieux ;
Et quelqu'aſſaut que te faſſe
L'oubli, par qui tout s'efface ;
Ta louange, dans mes vers,
D'amaranthe couronnée,
N'aura ſa fin terminée
Qu'en celle de l'Univers.

Ce Critique impertinent que j'ai en vue, s'écriera : *Ah ! bon Dieu ! qu'eſt-ce qu'une louange couronnée d'amaranthe ?* Cela eſt-il françois ? & il ne fera pas attention que ſi cela ne ſe peut dire en proſe, il n'en eſt pas moins bien en vers, où l'inverſion & la tranſpoſition ôtent ce qu'il y a de rebutant dans le rapprochement de ces mots, *ta louange couronnée.*

(a) Les Muſes.

Ta louange, dans mes vers,
D'amaranthe couronnée.

Que dira ce même Critique, en épluchant en proſe ces vers d'Andromaque ?

Je renvoie Hermione, & je mets ſur ſon front ;
Au lieu de ma Couronne, un éternel affront.

Quel langage ? dira-t-il, *je mets un affront ſur ſon front.* Parleroit-on ainſi en proſe ? diroit-on, même en donnant un ſoufflet à quelqu'un, *je vous mets un affront ſur la joue* ? Voila mon petit Critique bien content de ſon impertinente remarque, & qui ne ſent pas que ces mots, *au lieu de ma couronne*, ſauvent l'irrégularité de l'expreſſion, parce que le verbe ſe rapporte d'abord à *la couronne*, & que le mot d'*affront* paſſe naturellement à ſa ſuite; ce qui ne pourroit pas ſe faire, en ôtant l'inverſion.

Finiſſons cette eſpèce de diſſertation par un exemple frappant, que nous prendrons encore dans Racine. Ce ſont ces beaux vers de ſon Iphigénie :

Ces noms de Roi des Rois & de Chef de la Grèce
Chatouilloient de mon cœur l'orgueilleuſe foibleſſe.

Si vous tournez ces vers en proſe, à peine ſeront-ils françois : car la proſe diroit ſimplement, *chatouilloient mon cœur orgueilleux*, & non pas, *chatouilloient la foibleſſe orgueilleuſe de mon cœur.* Cette phraſe auroit un air ſauvage. *Chatouiller la foibleſſe* ſembleroit trop étrange, ainſi que la *foibleſſe orgueilleuſe*; outre que *des noms qui chatouillent* ne vous paroîtront pas une image bonne à peindre. Mais l'inverſion qui rapproche *chatouilloient de mon cœur*, & qui éloigne *l'orgueilleuſe foibleſſe*, donne une tournure plus naturelle à cette figure hardie, & ordinaire à Racine, qui ne s'imaginoit point qu'on s'aviſeroit de mettre ſa poéſie en proſe, pour la rendre meilleure. Il eſt donc indubitable que ces deux langages ſont trop différens pour juger de l'un par l'autre; & comme il ſeroit abſurde d'exiger que la proſe pût être tournée en vers, pour être bonne, il n'eſt

pas moins ridicule de tourner les vers en prose, pour voir s'ils sont bons.

C'est par cette belle opération que Lamotte avoit eu l'art de défigurer la première Scène de Mitridate. En conséquence, j'oserois affirmer que la méthode prescrite par certaines personnes, d'écrire un Poëme en prose, avant que de le mettre en vers, est tout-à-fait vicieuse, capable de produire les vers les plus diffus & les plus prosaïques. Ils ont beau dire que Racine faisoit d'abord ses Tragédies en prose, je n'en crois rien du tout; je crois bien qu'il en traçoit le plan, qu'il y indiquoit les Scènes & la matière générale de chaque Scène en particulier. C'est ce qu'on peut voir par le plan qui nous est resté du premier Acte d'Iphigénie en Tauride. Il ne s'est jamais avisé d'écrire en prose une Pièce d'un bout à l'autre : cela même lui auroit été impossible. Ceux qui sont accoutumés à écrire en vers, savent que leurs idées se présentent toujours sous la forme poétique, avec la tournure & les inversions qui leur sont propres, & qu'il leur seroit quelquefois plus difficile

de s'exprimer paſſablement en proſe qu'en vers. Le rithme, d'ailleurs, monte la tête de manière que les penſées, ſans qu'on s'en apperçoive, ſe produiſent toutes meſurées & toutes cadencées. Quiconque conçoit toutes ſes idées en proſe, & les verſifie enſuite, n'eſt ſûrement pas Poëte.

Ceci me rappelle d'avoir vu, dans l'Edition de Boileau faite par *Saint-Marc*, la Satire neuvième en proſe. Le Commentateur aſſure qu'elle a été ainſi écrite par Deſpréaux, & que c'eſt ſur cette proſe que les vers en ont été faits; cependant cette proſe eſt ſi plate & ſi miſérable, qu'il y avoit pour le moins autant de malice que de ſottiſe à Saint-Marc de l'attribuer à Deſpréaux. Il auroit dû voir que cette Pièce avoit été forgée par quelque ennemi de ce Poëte, pour faire croire qu'il n'avoit d'autre mérite que de tourner un vers avec peine, ou pour défigurer le chef-d'œuvre du Satirique, en le traveſtiſſant d'une manière ſi indigne. Mais le fauſſaire a été ſi mal-adroit, qu'il n'y avoit que Saint-Marc qui en pût être la dupe, à moins qu'il n'eût fait lui-même cette Pièce: car

on y trouve plusieurs anacronismes : entr'autres, on y fait parler à Boileau de sa Satire des Femmes, qui fut faite plus de vingt ans après. En un mot, je ne sais ce qu'il y auroit en cela de plus prodigieux, ou que Despréaux, ayant conçu un plan si excellent, eût pu écrire une prose si sotte & si ridicule, ou qu'il eût pu, sur cette prose lourde, traînante & fade, faire un chef-d'œuvre d'esprit, de naturel & de plaisanterie.

Revenons à vos censures des expressions poétiques de Corneille. Je tombe sur ce vers des Horaces :

Laisse, en entrant ici, tes lauriers à la porte,
Mêle tes pleurs aux miens.

& je suis tout étonné de vous entendre dire :

« On sent assez que *laisser, en entrant, des lauriers à la porte*, ne sont des expressions ni nobles, ni tragiques ».

Cette expression me semble, au contraire, très-noble & très simple à la fois : elle rend une grande idée par une image familière.

Cette image frappe bien plus l'esprit que si Sabine disoit : *oublie ta gloire en entrant dans ta maison.* Si Corneille eût enflé son expression, il auroit été ampoulé. C'est un grand mérite en poésie d'avoir un stile figuré & naturel en même tems. C'est ce que vous avez rarement pratiqué dans vos Pièces. Outre que vos métaphores sont presque toutes usées & r'habillées de celles de nos meilleurs Poëtes, vous les placez souvent assez mal, & vous les poussez d'une manière outrée & emphatique. J'ouvre *Catilina* ou *Rome sauvée*, & je lis ces vers débités par un Licteur qui apporte une nouvelle, & qui, voulant nous apprendre que le nombre des ennemis a grossi dans le cours du combat, nous dit pompeusement :

C'est le feu de l'Ethna qui couvoit sous la cendre.

Le Licteur est si content de lui-même, pour avoir pris cette métaphore triviale de quelque déclamation de Rhéteur, qu'il ne s'arrête pas là, & qu'il ajoute avec emphase :

Un tremblement de plus va par-tout le répandre.

Ce perſonnage, qui vient faire un récit de peu d'importance, & qui fait une ouverture de bouche ſi démeſurée, eſt bien auſſi ridicule que les Avocats des *Plaideurs*. Pour ce qui eſt du vers des *Horaces*, Racine paroît en avoir eu meilleure opinion que vous : car il en fait une application très-glorieuſe à ſon Auteur, dans le diſcours qu'il prononça à la réception de Thomas Corneille. « Après avoir paru » en maître, (dit-il de ce grand homme) » & pour ainſi dire, régné ſur la Scène, il » venoit, diſciple docile, chercher à s'inſ» truire dans nos aſſemblées, laiſſoit, pour » me ſervir de ſes termes, laiſſoit ſes lau» riers à la porte de l'Académie, toujours » prêt à ſoumettre ſon opinion à celle » d'autrui ».

Les derniers vers du ſecond Acte de *Pompée* vous ont donné lieu de faire une obſervation que vous avez cru ſans doute fort importante. Liſons d'abord les vers : c'eſt Ptolomée qui parle à Photin.

Cher appui de mon Trône, allons, ſans plus attendre,

Offrir tout à Céſar, afin de tout reprendre.
Avec toute ma flotte allons le recevoir,
Et par ces vains honneurs ſéduire ſon pouvoir.

« Notre Langue (ce ſont vos paroles) » ne permet guère qu'on applique à des » choſes inanimées des verbes qui ne ſont » appropriés qu'à des choſes animées. On » ſéduit un homme, &, par une méta- » phore très-juſte, on ſéduit ſa paſſion; » mais, quand on ſéduit un homme puiſ- » ſant, ce n'eſt pas ſon pouvoir qu'on ſé- » duit. Cette impropriété de termes eſt » ſouvent ce qui révolte le Lecteur ſans » qu'il s'apperçoive d'où naît ſon dé- » goût ».

La règle générale que vous preſcrivez dans cette remarque eſt encore moins juſte que votre critique particulière. La Poéſie a le privilège d'animer les choſes inanimées, & par conſéquent elle peut leur appliquer les verbes propres aux choſes animées. Elle attendrit les rochers comme les hommes; elle fait pleurer les arbres, treſſaillir les montagnes; elle donne à tout la vie, le ſentiment, des mœurs, & même elle perſonnifie les paſſions, & donne un corps aux abſtrac-

tions les plus métaphyſiques. Outre cela, dans ſon élocution, rien ne lui eſt ſi ordinaire que de prendre ce qu'il y a de plus apparent dans un homme, pour cet homme même, & d'appliquer figurément au ſigne qui le diſtingue, ce qui ne convient proprement qu'à lui. Ainſi l'on dit : *la Robe eſt avilie*, pour la Magiſtrature ou les Magiſtrats. Si la converſation familière ſe permet ces ſortes d'expreſſions, quels ne ſont pas les droits de la poéſie ! Je ne veux pas ici faire un traité des libertés poétiques, ouvrage qui ſeroit fort utile pour notre Langue, & je reviens à l'expreſſion de Corneille que vous critiquez.

Si l'on dit très-communément *flatter la tyrannie*, *adorer la puiſſance* de quelqu'un, pour flatter le tyran, & adorer l'homme puiſſant ; ſi même Racine a oſé dire, dans Britannicus :

Déjà de ma faveur on adore le bruit,

pourquoi ne diroit-on pas *ſéduire le pouvoir de Céſar par de vains honneurs* ? Dans ces exemples, comme dans le vers

de Corneille, on *applique à des choſes inanimées des verbes appropriés à des choſes animées.* Il eſt impoſſible de ſubſtituer au mot *ſéduire*, un autre qui exprime mieux la même idée. En prévenant Céſar par des honneurs, on flatte ſa puiſſance, ſa grandeur; on ſéduit ſon ambition, on ſéduit ſon autorité, en cherchant à l'accroître. Cette expreſſion eſt hardie, mais elle eſt juſte, vraie, & d'abord on la ſent. *Adorer le bruit d'une faveur* eſt bien plus hardi, ſans avoir un ſi grand ſens. On diroit auſſi bien, dans une autre circonſtance:

Du Monarque indolent l'autorité ſéduite.

Racine fourmille de ces tours heureux, de ces expreſſions animées, ſans leſquelles la Poéſie languit & rampe. Quand il dit:

Vous dont j'ai pu laiſſer vieillir l'ambition.

On ſent à merveille que l'*ambition ne vieillit* point, mais l'ambitieux. De même dans ces vers:

Mais ici mon pouvoir ne connoît point le ſien.
(Mitridate.)

Le

. . . . Le pouvoir d'Agrippine
Vers ſa chûte, à grands pas, chaque jour s'achemine (*a*).

Qui eſt-ce qui ne ſait pas qu'*un pouvoir n'a point de connoiſſance*, qu'un pouvoir *ne peut pas faire de grands pas en prenant ſon chemin vers ſa chûte*, & que tout ce que le Poëte dit du pouvoir, qui eſt *inanimé*, s'applique naturellement à la perſonne revêtue de ce pouvoir. Un ſubtil ignorant pourroit qualifier les expreſſions les plus poétiques d'impropriétés de langage ; mais quand on a des dégoûts ſi ridicules, il ne faut point juger des vers, encore moins en doit-on faire.

C'eſt d'après le même principe que vous avez repris les deux premiers vers du troiſième Acte de la même Pièce :

Oui, tandis que le Roi va lui-même en perſonne,

(*a*) Racine, qui admiroit les belles expreſſions de Corneille, avoit vu dans Nicomède :

Je ſais par quels moyens ſa ſageſſe profonde
S'achemine, à grands pas, à l'Empire du monde.

Jusqu'aux pieds de César, prosterner sa Couronne.

« On ne prosterne point une Couronne, (nous dites-vous) » on se prosterne, on » dépose une Couronne, on la dépose aux » pieds, & non jusqu'aux pieds ».

Qui ne voit que la Couronne est prise pour le Roi, pour le front couronné? Il est vrai qu'en général ce verbe n'est point actif, qu'on *se prosterne*, & qu'on ne prosterne point quelque chose; mais qui ne sait aussi qu'en faveur d'une belle image, d'une expression hardie & neuve, la poésie a le droit de subjuguer la Grammaire? Il eût été bien facile au Poëte de mettre *déposer sa Couronne*; mais la phrase eût été commune, & n'eût rien peint. L'expression de Corneille nous montre l'humiliation de ce Roi qui *ne se souvient plus de son front couronné*, comme il le dit ensuite, & qui se prosterne, avec sa Couronne; jusqu'aux pieds de César. C'est la Couronne, dans un Roi, qui frappe le plus les yeux, c'est ce qui le distingue; aussi est-ce sur la Couronne que le Poëte fixe l'attention, sur-tout dans un Roi qui

ſe proſterne, & qui va toucher les pieds de Céſar de ſa Couronne. Le mot *proſterner* eſt plus pittoreſque, plus expreſſif, dans cette occaſion, qu'*avilir*, *humilier*. *Juſqu'aux pieds*, que vous reprenez encore, eſt mis exprès pour peſer davantage ſur l'aviliſſement de Ptolomée. C'auroit été beaucoup déjà de ſe proſterner juſqu'aux genoux de Céſar; le comble de la lâcheté eſt de courber ce front couronné *juſqu'à ſes pieds*. Auſſi le Poëte fait-il dire à Achorée ce vers ſublime:

Je me ſuis plaint à moi
De voir là Ptolomée, & n'y voir point le Roi.

Comment, Monſieur, n'avez-vous pas reconnu plus d'une fois, dans le long exercice que vous avez fait de l'Art des vers, que ce n'eſt point à la Grammaire à juger de la Poéſie, & que ce ſont les plus fameux Poëtes qui ont le plus hardiment péché contre la ſyntaxe? Non pas qu'ils aient violé les règles du langage ſans propos & dans les choſes ſimples & communes; au contraire, c'eſt dans ces occa-

ſions qu'ils ſont le plus exacts : mais toutes les fois qu'ils ont eu à exprimer une penſée forte, à rendre une image neuve & hardie, & qu'ils ont trouvé la ſyntaxe rebelle à leurs expreſſions, ils l'ont fait plier & obéir à leur génie : car enfin la Grammaire ne doit pas commander à ceux qui l'ont créée, ou ſans leſquels elle n'eût jamais été. On ſait que les Poëtes ont fait leurs Langues avant qu'il y eût des Grammairiens.

C'eſt cette hardieſſe à ſubjuguer la Langue, je le répète, qui diſtingue les plus grands Poëtes : ce ne ſont que de froids Grammairiens ſans goût qui leur en font des reproches. Ceux qui ſont dans ce cas, & qui ſe plaiſent à tourner en ridicule un Poëte, quand il s'écarte des façons de parler ordinaires, feront bien de voir de quelle manière Ariſtote a traité un ancien Auteur appellé *Euclide*, pour le payer de ſes fades plaiſanteries ſur le ſujet en queſtion.

Adiſſon nous apprend que le célèbre Dryden appelloit ces ſortes d'hommes *ſes Critiques proſaïques*. Dryden n'auroit pas

manqué d'en dire autant de ceux qui auroient voulu tourner ſes vers en proſe. Le même Adiſſon, le ſeul peut-être des Ecrivains Anglois qui ait eu un goût parfait, ce goût qui n'eſt point national, qui eſt de tous les tems & de tous les lieux; Adiſſon fait une remarque bien judicieuſe, qui vient très-à-propos à la matière que nous diſcutons.

« Une des grandes marques, dit-il, aux» quelles on peut reconnoître qu'un Cri» tique n'a ni goût ni ſavoir, eſt qu'il » riſque rarement de louer un paſſage dans » un Auteur, à moins que ce paſſage n'ait » été auparavant admiré par le Public, & » que ſa critique tombe toujours ſur des » fautes légères & peu importantes ».

Je laiſſe au Lecteur à voir ſi l'on peut faire l'application de cette remarque à vos Commentaires. Il eſt certain, du moins, que vous n'avez relevé dans Corneille aucune beauté qui ne fût déjà, pour ainſi dire, authentique; &, bien-loin de faire briller dans un jour avantageux celles qui n'avoient pas encore été ſi bien apperçues, vous les avez preſque toujours couvertes de la

boue de votre critique, pour en cacher l'éclat aux yeux peu pénétrans. C'eſt ainſi que vous avez cenſuré avec mépris, dans *Nicomède*, une très-grande image, revêtue d'une expreſſion non moins admirable.

L'Ambaſſadeur Romain parle à Laodice de Rome & du Capitole, que cette Princeſſe menace de la valeur de ſon Amant, & lui répond avec cette courageuſe aſſurance ordinaire aux Romains :

. . . Ce jour eſt encor loin,
Madame ; & quelques-uns vous diront au beſoin
Quels Dieux du haut en bas renverſent les profanes ;
Et que, même au ſortir de Trébie & de Cannes,
Son ombre épouvanta votre grand Annibal.

Il faut vous voir aux priſes avec ces beaux vers, les dépecer, les conſpuer l'un après l'autre.

« Ce mot, *quels Dieux du haut en bas*, » qui n'eſt mis là que pour faire le vers, » ne peut être admis dans la Tragédie. » Les Dieux & les profanes ne ſont pas là » non plus à leur place. Un Ambaſſadeur

» ne doit pas parler en Poëte ; un Poëte » même ne doit pas dire que ſon Sénat eſt » compoſé de Dieux, que les Rois ſont » des profanes, & que l'ombre du Capi- » tole fit trembler Annibal. Un très-grand » défaut encore eſt ce mêlange d'enflure » & de familiarité : *quelques-uns vous di-* » *ront, au beſoin, quels Dieux du haut en* » *bas renverſent les profanes.* Ce ſtile eſt » entièrement vicieux ».

Perſonne ne verra, comme vous, que Flaminius veuille dire, dans ces vers, *que ſon Sénat eſt compoſé de Dieux, ni que les Rois ſont des profanes.* Il n'y a pas un ſeul mot qui ſe rapporte à ce ſens que vous lui prêtez. Vous regardez apparemment comme un privilège de Commentateur d'interpréter les choſes à votre fantaiſie. Flaminius parle des Dieux protecteurs du Capitole ; il fait allufion à la défaite des Gaulois, qui furent précipités du haut de ce Mont ſacré, ſe croyant déjà les maîtres de Rome, qu'ils avoient profanée. Il fait entendre par-là que les Romains ne ſont jamais plus à craindre qu'au moment où on les croit perdus : il rapporte enſuite les

exemples fameux de leurs défaites à Trébie & à Cannes. Il faut vouloir fermer les yeux ſur les beautés les plus frappantes, pour ne pas voir la juſteſſe & la grandeur de cette image : Rome, au ſortir de Trébie & de Cannes, preſque vuide de Citoyens & de défenſeurs, Rome expirante, ou plutôt ſon ombre épouvante le grand Annibal, qui n'oſe en approcher. Je crois ce Commentaire plus digne de Corneille que le vôtre. Ce n'eſt point là de l'enflure, c'eſt une image ſublime. *Quelques-uns vous diront au beſoin* eſt une expreſſion ironique, & non pas trop familière. Ce ſtile ſimple ne ſort pas du ton de la Tragédie. Vous voyez dans Athalie :

Dieu laiſſa-t-il jamais ſes enfans *au beſoin?*

Comme l'élévation des vers dont il s'agit eſt beaucoup plus dans la penſée que dans les mots, vous avez tort de dire que l'Ambaſſadeur fait le Poëte. Il le feroit, s'il relevoit des choſes triviales par des phraſes ampoulées, comme le font trop ſouvent vos emphatiques Héros. Ici l'idée ou l'image étant vraiment grande, l'ex-

preſſion doit l'être, ſans quoi le ſtile ſeroit effectivement *vicieux*.

Corneille, qui écrivoit de génie, a des tournures qui lui ſont particulières ; il a ſur-tout une préciſion pleine de force, avec laquelle il rend ſi bien ſes idées, qu'on chercheroit en vain à les rendre mieux. Il vous arrive ſouvent de prendre pour des fautes de Grammaire ces traits d'une heureuſe préciſion, qu'un autre enviſageroit comme des hardieſſes poétiques & des richeſſes pour la Langue.

La première Scène de *Nicomède* m'offre un exemple de ce genre. Ce Héros dit à ſa Maîtreſſe, au ſujet d'Annibal, que Pruſias vouloit livrer aux Romains, à l'inſtigation de Flaminius :

Je ſais . . . . .
Que le Roi, par ſon ordre, eût livré ce grand homme,
S'il n'eût, par le poiſon, lui-même évité Rome.

« *Eviter une Ville par le poiſon* (remarquez-vous) » eſt une eſpèce de barbariſme : » il veut dire, éviter, par le poiſon, la

» honte d'être livré aux Romains, l'op-
» probre qu'on lui deſtinoit à Rome ».

Eviter une Ville, ou *éviter Rome*, n'eſt pas la même choſe, à beaucoup près. Avec cette ſupercherie, indigne d'un honnête Critique, on feroit paroître barbare ce vers ſublime de *Sertorius :*

Rome n'eſt plus dans Rome, elle eſt toute où je ſuis.

On n'auroit qu'à dire, d'après vous, *comment une Ville peut-elle n'être plus dans une Ville, & être ailleurs* ? & l'on diroit hardiment une grande ſottiſe.

S'il n'eût, par le poiſon, lui-même évité Rome,

eſt une expreſſion vive & pleine d'ame. Toute autre tournure, quelque élégante & fleurie qu'elle puiſſe être, paroîtra froide & traînante auprès de celle-ci ; & voilà ce que vous appellez un barbariſme. Adiſſon, à votre place, auroit, je crois, remarqué que cette phraſe n'eſt pas exacte, ſuivant la Grammaire, & qu'un Ecrivain en proſe devroit avoir quelque ſcrupule à l'employer ;

mais qu'un Poëte qui doit s'éloigner de la proſe le plus qu'il eſt poſſible, doit auſſi rejeter ces ſcrupules timides. Ce n'eſt point dans ces occaſions que Corneille bleſſe ſa Langue; il lui donne du génie. Enrichir la Langue par des tours hardis & neufs, eſt bien plus que de la parler purement, même élégamment. Notre langage poétique doit plus au génie de Corneille qu'à trois ou quatre cens Académiciens. Nous donnerons par la ſuite plus de développement à cette réflexion.

Rien ne m'a plus étonné, dans vos Commentaires, que de voir à quel point vous ignorez les privilèges de la poéſie; & peut-être ai-je tort, puiſqu'il y a ſi peu de poéſie dans vos vers. Vous reprochez à Corneille des façons de s'exprimer qui vous paroiſſent trop hardies, & qui ſont tout-à-fait communes dans les Poëtes. Je relis la belle Scène de Sertorius & de Pompée; quand j'en ſuis à ces vers:

Et c'eſt ce qui me force à garder une place
Qu'uſurperoient ſans moi l'injuſtice & l'audace,
Afin que Sylla mort, ce dangereux pouvoir

Ne tombe qu'en des mains qui ſachent leur devoir.

je vois que vous notez ce derniers vers, & je ſuis curieux de ſavoir ce que vous y pouvez reprendre. Je lis donc cette remarque :

« *En des mains qui ſachent leur devoir.* » On peut animer tout dans la poéſie ; mais, » dans une conférence ſans paſſion, les » métaphores outrées ne peuvent avoir » lieu : peut-être cette expreſſion porte » encore plus l'empreinte d'une négligence » qui échappe, que d'une figure qu'on » recherche ».

Cette expreſſion n'eſt ni une négligence, ni une figure recherchée ; c'eſt une façon de parler ſimple, mais élégante & vive. Il eſt ſingulier que vous vouliez bien convenir *qu'on peut animer tout dans la poéſie*, pour une occaſion où la poéſie n'a pas beſoin de ce droit : car je penſe que les mains ſont animées. Qu'y a-t-il de plus ordinaire, même en proſe, que de prendre la main ou le bras pour la perſonne ? *Cette main ſaura vous venger, ma main ſe refuſe à ce meurtre*,

On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.

(Bajazet.)

Ce ſont là des phraſes ſi communes, qu'on n'y fait plus d'attention. Celle de Sertorius ne peut donc pas être regardée comme une métaphore outrée. Dès que la main ſe prend habituellement pour la perſonne, rien de plus juſte que de dire *des mains qui ſachent leur devoir.* Blâmer des métaphores ſi permiſes, c'eſt tomber dans le même ridicule des Cenſeurs de Boileau, dont il ſe moquoit ainſi, dans ſon *Epître à ſes vers:*

Et bientôt vous verrez mille Auteurs pointilleux,
Pièce à pièce épluchant vos ſons & vos paroles,
Interdire chez vous l'entrée aux hyperboles;
Traiter tout noble mot de termes haſardeux,
Et dans tous vos diſcours, comme monſtres hideux,
Huer la Métaphore & la Métonymie,
Grands mots que Pradon croit des termes de Chymie.

Cependant, ſi vous traitez la phraſe de Corneille, de métaphore outrée & vicieuſe, que direz-vous d'une infi-

nité de figures ſemblables & de bien plus fortes encore, que Racine vous offre à chaque inſtant ?

De ſi belles mains
Semblent vous demander l'empire des humains.
(Bérénice.)

Des mains qui ſemblent demander eſt déjà fort hardi ; voici qui l'eſt davantage :

Quoi ! déjà vos regards ont appris à ſe taire !
(Britannicus.)

Vous voyez *des regards qui apprennent, & qui apprennent à ſe taire.* Racine va plus loin ; il dit, dans *Andromaque :*

Seigneur, c'eſt un exil que mes pleurs vous demandent.

Des pleurs ſont pris là pour la perſonne qui les répand. Quoique cela ſoit hardi, il eſt naturel d'animer les pleurs & de faire parler la douleur. Cette figure eſt encore plus forte dans ce vers de Bajazet :

Quand mes pleurs vers Roxane ont rappellé ſes pas

Des pleurs qui rappellent des pas, tout eſt animé, tout prend une ame, un corps dans cette poéſie. Combien cela eſt plus heureux que de dire : *je l'ai forcé, par mes pleurs, de retourner vers Roxane* ! Ce qui eſt plus extraordinaire, c'eſt le vers ſuivant, où il eſt queſtion d'une choſe entièrement inanimée :

Et ce poiſon vous dit les volontés du Roi.

(Mitridate.)

Il ſeroit aiſé de trouver beaucoup de mauvaiſes raiſons pour ridiculiſer ce vers, mais le ridicule retombe toujours ſur celui qui l'applique mal-à-propos. Racine ſavoit ſe ſervir de tous les droits de la poéſie ; & c'eſt l'uſage merveilleux qu'il en a fait, qui le diſtingue de tous ceux qui n'ont pas eu ſon ſecret ou ſon talent. S'il fait *dire au poiſon les volontés du Roi*, il donne de *la volonté au bruit*, dans Phèdre :

Cependant un bruit ſourd veut que le Roi reſpire.

Dans Eſther, il donne de *l'obéiſſance à des portes :*

Et ces portes, Seigneur, n'obéiſſent qu'à moi.

il fait *marcher des tréſors :*

Nos plus riches tréſors marcheront devant vous.

Dans Athalie, il fait marcher un glaive :

Quel eſt ce glaive enfin qui marche devant eux?

Corneille avoit donné l'exemple de cette hardieſſe à Racine, par ces beaux vers de *Pompée* :

Lorſqu'avec tant de faſte il a vu ſes faiſceaux
Marcher arrogamment, & braver nos drapeaux;

Ce qui ſurpaſſe tout cela, c'eſt quand Racine dit, dans Bérénice : *tout cet appartement, ces lieux, ces feſtons, &c.*

Sont autant d'impoſteurs que je ne puis ſouffrir.

A la vérité, c'eſt une paſſion très-vive qui s'exprime ainſi; mais enfin reconnoiſſez tout ce qu'un homme de génie peut faire

faire de notre Langue, & ne diſſimulez point que c'eſt en partie au grand Corneille que Racine doit l'exemple de ces hardieſſes, de cette force & de cette richeſſe d'expreſſions qui éclate par-tout dans ſa poéſie. Auſſi Racine eſt-il un de ceux qui a le plus rendu juſtice à Corneille, & qui ſentoit le mieux le mérite de tous les beaux vers de ſon rival, dont il ornoit l'eſprit & la mémoire de ſes enfans.

Avant de paſſer à l'examen de vos notes grammaticales, je ne puis me défendre une courte digreſſion ſur la traduction que vous avez donnée, dans vos Commentaires, du *Jules-Céſar* de Shakeſpéar; D'après les maximes que vous haſardez, dans votre Préface, ſur la manière de traduire, on jugeroit bien d'avance que vous avez dû faire une traduction pire qu'infidelle.

« On peut (prétendez-vous) traduire » un Poëte, en exprimant ſeulement le » fonds de ſes penſées; mais, pour le bien » faire connoître, pour donner une juſte » idée de ſa Langue, il faut traduire non » ſeulement ſes penſées, mais tous les ac-

» ceſſoires. Si le Poëte a employé une mé-
» taphore, il ne faut pas lui ſubſtituer une
» autre métaphore; s'il ſe ſert d'un mot
» qui ſoit bas dans ſa Langue, on doit le
» rendre par un mot qui ſoit bas dans la
» nôtre, &c. ».

Avec une méthode auſſi étrange, vous parviendriez à rendre bizarres & impertinens Horace & Virgile même. En êtes-vous encore à apprendre que les Langues ont un génie différent? que telle tournure, telle expreſſion admirables, dans un idiôme, ne peuvent paſſer dans un autre ſans devenir méconnoiſſables? que les moyens n'étant pas les mêmes, pour rendre les mêmes idées, on ne peut que paroître ſauvage, dans ſa Langue, en conſervant à la lettre le génie d'une Langue étrangère? Vouloir traduire exactement tous les acceſſoires dont un Poëte orne ſa penſée, tandis que la plupart ſont particuliers à tel ou tel idiôme, & ne ſignifient plus rien dans un autre, c'eſt vouloir, comme Ronſard, parler grec & latin en françois. Telle métaphore conforme au génie & à l'uſage de la Langue angloiſe, deviendra barbare dans

la nôtre ; de même que nos métaphores peuvent devenir puériles dans la leur. Vous croirez tel mot anglois bas, parce qu'il ne peut être traduit que par un mot bas en françois, & vous ferez une lourde bévue. C'eſt ainſi que Perrault avoit trouvé le moyen de rendre plats & dégoûtans les plus beaux endroits d'Homère, d'Euripide, de Pindare ; & c'eſt ce beau ſyſtême de Perrault que vous avez renouvellé.

Dès que j'eus vu quel eſprit vous aviez apporté pour traduire le *Jules-Céſar* anglois, j'en conclus ſur le champ que vous aviez, non pas traduit, mais traveſti Shakeſpéar.

N'ayant aucune intelligence de la Langue angloiſe, j'en parlai à un homme de beaucoup de mérite, & très-verſé dans la connoiſſance de cette Langue. Je vais vous rapporter, preſque mot pour mot, ce qu'il me dit de votre traduction.

« M. de Voltaire ne ſait l'anglois que » très-imparfaitement ; mais, à ſon ordi» naire, il eſt d'autant plus préſomptueux, » d'autant plus hardi à juger, à critiquer » Shakeſpéar, qu'il eſt peu capable de l'en-

» tendre & de le traduire. Miladi Mon-
» taigu a fait un Eſſai ſur les Ouvrages &
» le génie de ce Poëte, où elle a inſéré
» quelques remarques concernant les mé-
» priſes les plus groſſières qui fourmillent
» dans la traduction de M. de Voltaire. Je
» ne ſaurois mieux faire que de vous
» lire quelques-unes de ſes remarques.

« Voici comment le prétendu Traducteur
» s'exprime dans ſon Avertiſſement : *La Traduction qu'on donne ici de ce Céſar eſt la plus fidelle & même la ſeule fidelle qu'on ait jamais faite en notre Langue, d'un Poëte ancien ou étranger.*

» Plus bas il ajoute : *Je n'ai qu'un mot à ajouter, c'eſt que les vers blancs ne coûtent que la peine de les dicter : cela n'eſt pas plus difficile à faire qu'une Lettre.*

» Cependant M. de Voltaire n'entend
» ſeulement pas la proſodie des vers an-
» glois. Il avertit, dans une note, qu'on
» lit dans l'original le mot *Whore*, quoi-
» qu'on y liſe celui de *Harlot*, Acte II,
» Scène III :

PORCIA.

Wit be no more

Porcia is Brutus Harlot, not is Wife.
S'il eſt ainſi, Porcie eſt votre concubine,
Et non pas votre femme.

» Ces deux mots *Whore* (putain) *Harlot*
» (concubine) ſont ſouvent ſynonimes; mais
» le premier n'eſt point à la bouche des hon-
» nêtes gens. *Harlot* eſt le nom propre de
» la mère de Guillaume le bâtard, ou le
» conquérant. Mais ce n'eſt pas là-deſſus
» que tombe la mépriſe de M. de Voltaire,
» c'eſt ſur l'ignorance de la meſure ou du
» métre. Ces deux mots n'étant pas d'un
» même nombre de ſyllabes, l'un ne pour-
» roit pas ſuppléer à l'autre. M. de Voltaire
» ignore donc que les vers blancs ſont aſſu-
» jettis à des règles comme les vers rimés.
» Il ignore qu'ils ont leur difficulté, puiſ-
» que fort peu de Poëtes en ont fait d'auſſi
» bons que ceux de Shakeſpéar & de Mil-
» ton. Peut-être, ajoute Miladi Montaigu,
» les vers blancs ſont-ils auſſi difficiles à
» faire pour le Poëte, qu'ils paroiſſent
» faciles au Lecteur: ils ſe prêtent à tous
» les genres de poéſie, expriment avec
» énergie toutes les paſſions, ſont ſuſ-

» ceptibles de nombre & d'harmonie, &c.

» M. de Voltaire n'entend pas mieux la » ſignification des mots. Il prévient, dans » une note, que *le mot* courſe *fait peut-être alluſion à la courſe des Lupercales, que ce mot ſignifie auſſi ſervice de plats ſur la table.* » Il a ces deux ſignifications, mais » il en a encore une troiſième; & M. de » Voltaire n'auroit pas fait une groſſe bé- » vue, s'il eût ſu que *courſe* ſignifie, dans » les vers que je vais citer, *manière d'agir* » ou *d'en uſer, procédé, conduite, action,* » &c. Caſſius propoſe à Brutus de tuer Cé- » ſar, Acte ſecond, Scène ſeconde. Bru- » tus répond :

Our courſe Will ſeem too bloody.

» M. de Voltaire traduit : *cette courſe aux* » *Romains paroîtroit trop ſanglante*; au » lieu que Brutus fait entendre à Caſſius » que l'*action* de tuer Céſar paroîtroit trop » ſanglante, trop inhumaine. On voit qu'il » ne peut être queſtion ici de *courſe à* » *pied ou à cheval*; mais M. de Voltaire » paie de hardieſſe, & tout paſſe.

» Dans le monologue, où Brutus médite sur le parti que Cassius veut qui » prévale d'assassiner César, il s'exprime de » la sorte :

Tis a common proof
That lowlineſſ is young ambition's ladder
Whereto the Climber upward turns his face
But when he once attains the upmoſt round
He then unto the ladder turns his back
Looks in the clouds ſcorning the baſe degrees
By which he did aſcend : ſo Ceſar may.

Voici la traduction de M. de Voltaire :

On ſait aſſez quelle eſt l'ambition.
L'échelle des grandeurs à ſes yeux ſe préſente ;
Elle y monte, en cachant ſon front aux ſpectateurs ;
Et quand elle eſt au haut, alors elle ſe montre ;
Alors juſques au Ciel élevant ſes regards,
D'un coup-d'œil mépriſant ſa vanité dédaigne
Les premiers échelons qui firent ſa grandeur.
C'eſt ce que peut Céſar.

» Dans l'original, les baſſeſſes ſervent » d'échelons à l'ambition ; elle dédaigne, » au ſommet des grandeurs, de voir les

» moyens humilians qui ont ſervi à ſon » élévation. La métaphore convient éga- » lement à un homme qui eſt arrivé au » haut d'une échelle, & à celui qui, à » force de baſſeſſes, eſt parvenu à la ſu- » prême grandeur.

» La différence vient de ce que, dans » la traduction, *ces degrés ſont ceux des* » *grandeurs*, & que, dans l'original, *ce* » *ſont ceux des baſſeſſes*; ce qui eſt un » contre-ſens, une métaphore priſe de tra- » vers. Selon M. de Voltaire, l'allégorie » conſiſte dans le mépris que la vanité & » l'ambition font des grandeurs; ce qui » conſtitue un vrai galimathias.

» Dans la troiſième Scène du ſecond » Acte, Brutus, fatigué des inſtances que » lui fait Porcia de lui dévoiler les cauſes » ſecrettes du trouble qui l'agite, répond » à Porcia :

All my engagements I will conſtrue to thee
All the caractery of my ſad brows.
Leave me with haſte.

» M. de Voltaire, embarraſſé de la ſigni-

» fication du mot *conſtrue*, a eu recours » à ſon Dictionnaire, où il a trouvé pour » équivalent *to interprete*, *to explain*, in- » terpréter. Jeté dans un nouvel embarras, » il a cherché au mot *explain*, qui eſt » rendu par ceux-ci : *to unfold*, *to clearup*, » développer, éclaircir. Alors, ſe croyant » bien aſſuré du ſens des deux vers qui fai- » ſoient ſon tourment, il a traduit :

Va, mes ſourcils froncés prennent un air plus doux.

» appliquant ainſi à la contenance exté- » rieure de Brutus ce qui a rapport aux » peines ſecrettes, aux ſoucis qui l'agitent, » & qu'il promet de découvrir à Porcia.

» Dans une brochure oubliée, où M. de » Voltaire, déguiſé ſous le nom de Guil- » laume Vadé, a traduit quelques paſſages » de la Tragédie ſi connue de *Hamlet*, il » rend plaiſamment le mot *carve*. Polonius » ordonne à ſa fille de ne pas ſe fier aux » promeſſes de Hamlet, qui ne peut ſe » choiſir lui-même une femme, parce qu'il » eſt gêné dans ſon choix par ſa qualité » d'héritier de la Couronne; Polonius dit » à ſa fille que Hamlet *muſt not carve for*

» *himſelf as vulgar perſons do ;* ce qui, » dans le ſens métaphorique propre à la » Langue angloiſe, ſignifie que Hamlet » ne peut pas décider de ſon ſort, ſe » faire lui-même ſa part ou ſon partage. » M. de Voltaire, qui trouve dans ſon » Dictionnaire que *carve* ſignifie couper, » traduit : *Hamlet ne doit pas lui-même* » *couper ſes morceaux*, ne ſe doutant pas » que c'eſt du mariage, & non pas du di- » ner d'Hamlet qu'il eſt queſtion. On dit, » en anglois, *the Lover feeds on hope*, les » amans ſe nourriſſent d'eſpérance. *The* » *Warrior thirſts for glory*, les Guerriers » ſont altérés de gloire. Que penſer du » ſavoir & du jugement d'un Traducteur » qui rendroit ces expreſſions métaphori- » ques par celles-ci ?

Les Amans mangent un morceau d'eſpérance,
Les Guerriers deſirent de boire un coup de gloire.

» Dans l'examen que fait M. de Voltaire de » la Tragédie de *Jules-Céſar* il trouve, dans » Shakeſpéar, *le mêlange du béguin de* » *Gilles & du cothurne de Sophocle.* Mais

» lui-même de quoi ne mérite-t-il pas d'être » affublé, pour avoir prêté à *Shakeſpéar* » tant de trivialités & de platitudes !

» En voici encore une ou deux où vous » jugerez de la ſagacité du Traducteur & » de la fidélité de la traduction. A la pre- » mière Scène du troiſième Acte, Céſar » répond avec hauteur à Métellus-Cimber, » qui le ſupplie de rappeller d'exil ſon » frère Publius-Cimber :

CÉSAR.

I muſt prevent thee, Cimber,
Theſe crouchings and theſe Lowly curteſies
Might fire the blood of ordinary men
And turn pre-ordinance and firſt decree
Into the law of children.

» M. de Voltaire traduit :

Cimber, je t'avertis que ces proſternemens,
Ces génuflexions, ces baſſes flatteries
Peuvent ſur un cœur foible avoir quelque pouvoir,
Et changer quelquefois l'ordre éternel des choſes
Dans l'eſprit des enfans.

» Au lieu de cela, Céſar dit à Cimber qu'il

» n'obtiendra pas de lui, par toutes ſes » proſternations, de révoquer le premier » ordre, le premier décret qu'il a donné » contre Cimber; en un mot, qu'il ne ré- » voquera pas l'ordre qui le bannit: *ſi j'en » uſois autrement, mes loix ſeroient momen- » tanées, comme celles que font les enfans.* » Quand on prétend ſavoir l'anglois, peut- » on ignorer la ſignification de la prépoſi- » tion *into?* Il faut donc apprendre à M. de » Voltaire que *to change into* ſignifie tou- » jours *convertir une choſe en une autre.*

» Nouvelle bévue quelques vers plus » bas:

If thou doſt bend, and pray, and *fawn* for him
I. *ſpurn* thee like a *cur* out of my Way.

» Voyez la Traduction Voltairienne:

Flatte, prie à genoux, & *lèche-moi* les pieds:
Va, *je te roſſerai* comme un chien; loin d'ici.

» Eſt-il concevable de rendre le mot *fawn* » par celui de *lécher les pieds*? Ainſi, comme » on dit en anglois *a fawning-courtier*, *a* » *fawning-ſtile*, *a fawning-adreſſ*, ces ex-

» preſſions, ſuivant M. de Voltaire, doi-
» vent ſe rendre en françois par celles-ci :
» *un Courtiſan lèche-pied, un ſtile lèche-*
» *pied, une requête lèche-pied.*

» Il n'eſt ni plus heureux, ni moins
» ridicule, quand il traduit *j ſpurn thée,*
» *je te roſſerai.* L'expreſſion angloiſe eſt
» noble ; elle s'emploie dans le diſcours
» oratoire & dans la poéſie la plus rele-
» vée. Par exemple, dans la Pièce de
» M. Row, intitulée *la belle Pénitente*, Ho-
» ratio dit à Lothario :

. . Jhold thee baſe enough
To break trough Law, *and ſpurn at ſacred order.*

» Je te crois aſſez méchant pour violer la
» loi, & te ſoulever contre un ordre ſacré,
» *le rejeter avec mépris.* Suivant M. de Vol-
» taire, il faudroit traduire : *roſſer un ordre*
» *ſacré*, comme ſi *ſpurn* étoit l'équivalent
» de *to drub, frotter, roſſer.* Il répond au
» mot latin *conſpuere, reſpuere* ».

La perſonne qui m'expliquoit & me faiſoit remarquer ces mépriſes inexcuſables, m'en montra beaucoup d'autres qui occu-

peroient ici trop de place. Je ne fus nullement ſurpris de voir que vous étiez tombé, Monſieur, dans un tel excès d'infidélité, quelque étonnant qu'il puiſſe paroître. Vos principes ſur la traduction m'avoient préparé à tout ; &, ſans entendre l'anglois, je jugeois bien que des vers traduits comme ceux-ci, n'étoient qu'un traveſtiſſement ridicule & bouffon de l'original :

Un Romain eſt *bâtard*, s'il manque à ſa promeſſe.
Vivant dans *les fauxbourgs*, de votre volonté.
Les airs *d'un chien couchant* peuvent toucher un ſot.
Peuple, l'ambition vient *de payer ſes dettes*, &c.

Il n'eſt pas difficile de ſentir que, dans ces paſſages & dans tous ceux qui ſont auſſi groſſièrement rendus, vous faites un abus inſupportable du mot propre, que vous ſubſtituez à la place du figuré. C'eſt une inſigne mauvaiſe foi d'exprimer un ſens métaphorique par un ſens trivial & vulgaire. Chaque Langue a ſes expreſſions nationales. Que diriez-vous, Monſieur, d'un ſot Traducteur qui,

de ces deux vers de l'Art Poétique :

C'eſt peu qu'en un Ouvrage où les fautes fourmillent,
Des traits d'eſprit ſemés de tems en tems pétillent,

tireroit cette phraſe bien exacte pour l'étimologie des mots, mais bien abſurde. C'eſt peu qu'en un ouvrage où les fautes *ſont entaſſées comme des fourmis, des flèches d'eſprit ſemées faſſent de petits pets* de tems en tems. Ou bien, pour traduire ce vers :

Et pour digne loyer de la Bible éclaircie.

Un Etranger, qui ne trouveroit pas dans ſa Langue ce mot *loyer* en uſage au figuré, ſeroit-il bien aviſé de le rendre au propre ?

Pour digne location de la Bible éclaircie.

Et ſuivant la même méthode, pour ces vers de Cinna :

Le fils tout dégouttant du meurtre de ſon père,
Et ſa tête à la main demandant ſon ſalaire.

Ne ſachant pas que ce mot *ſallaire* eſt métaphorique en françois, n'ayant dans ſon idiôme aucune trace de cette métaphore, ſera-t-il bien reçu à mettre dans ſa verſion ?

Et ſa tête à la main, demandant ſa *portion de ſel.*

Voilà pourtant une idée fidelle de la manière dont vous avez traduit Shakeſpéar & pluſieurs morceaux des Poëtes anciens, en différentes occaſions où vous avez voulu les rendre mepriſables. Permettez, Monſieur, que je vous renvoie, ſur ce ſujet, à la neuvième réflexion de Deſpréaux ſur Longin. Notre fameux Satirique n'a pas dit un ſeul mot concernant les abſurdes traductions de Perrault, qui ne puiſſe ſe rapporter aux vôtres. Plus on méditera cet excellent paſſage de Deſpréaux, plus on ſentira la juſteſſe de l'application.

Nous voici parvenus, Monſieur, à vos notes grammaticales, que vous avez multipliées à l'infini, dans le deſſein de faire paſſer Corneille pour un Ecrivain barbare qui mépriſoit toute correction, & qui ne

s'eſt

s'eſt jamais ſoucié de ſavoir parler ſa Langue : c'eſt ce que vous dites & redites en toute occaſion. Souffrez que je vous parle avec cette libre franchiſe dont je fais profeſſion, & dont bien des gens me font un crime. Vous avez prouvé par vos remarques, non pas que Corneille fût un Ecrivain barbare, mais que vous n'aviez jamais étudié votre Langue en Poëte & en homme de génie, ni même en homme de Lettres éclairé & en Critique habile. Vous avez étalé, dans cette partie de vos Commentaires, une ignorance ſi prodigieuſe, ſi opiniâtre même par la multitude d'erreurs & de mépriſes que vous ſoutenez d'un ton de maître, & ſur leſquelles vous revenez ſans ceſſe ; vous montrez, avec tant de hardieſſe, ſi peu de connoiſſance des choſes les plus communes & les moins ignorées, qu'on peut juſtement douter ſi cet excès ne vient pas plutôt d'un aveuglement de jalouſie, ou d'une intrépidité de mauvaiſe foi, que d'un défaut d'inſtruction & de lumières, ſi inconcevable dans un homme qui a fait plus de volumes à lui

ſeul que tous les hommes de génie de tous les ſiècles.

Vous vous ſeriez épargné, Monſieur, un travail bien ennuyeux, bien ingrat, & par malheur bien honteux pour vous, ſi, au lieu d'éplucher minutieuſement & malicieuſement tous les vers de Corneille l'un après l'autre, vous euſſiez fait deux ou trois réflexions, qui doivent naître néceſſairement dans un eſprit impartial & juſte.

Les fautes du grand Corneille contre la grammaire ſont de trois eſpèces; celles qui n'en étoient pas de ſon tems, & qui en ſont devenues par le caprice de l'uſage; celles que s'eſt permis ce grand homme, en faveur de la préciſion, de la force, de la vivacité du ſtile; & celles-là, bien-loin de les lui reprocher, il falloit au contraire les faire admirer. Ç'auroit été la partie la plus utile, la plus neuve, la plus inſtructive de votre Commentaire. Enfin, celles qui lui ſont échappées par inadvertance, & qui ſont des fautes réelles. Celles-ci ſont ſi évidentes, qu'il n'eſt perſonne qui puiſſe s'y tromper. En les relevant toutes ſcrupuleuſement, vous n'avez rien appris que tout

le monde ne fût très-bien, & vous avez affecté une recherche vétilleuſe qui prévient naturellement contre vous. Ne pouviez-vous pas les indiquer en général, & dire que ces petites tachès ſont tellement effacées par les beautés ſublimes dont elles ſont couvertes, qu'on doit plutôt tâcher de les oublier que d'y faire une attention trop minutieuſe, indigne d'un homme de goût.

Pour les fautes de la première eſpèce, vous avez, à la vérité, fait quelquefois remarquer que certaines locutions de Corneille, vicieuſes aujourd'hui, étoient permiſes de ſon tems; mais vous n'avez pas apporté, dans cette partie, tout le ſoin & tout le diſcernement qu'elle méritoit: car vous condamnez fréquemment des phraſes & des expreſſions qui étoient fort uſitées alors. Une étude plus particulière de notre Langue & des Auteurs qui avoient écrit avant l'établiſſement du puriſme académique, vous auroit préſervé des erreurs lourdes où vous êtes tombé, faute de ces connoiſſances néceſſaires, je ne dis pas à un Commentateur, je dis à tout homme de Lettres qui ne croit pas que,

hors le Dictionnaire de l'Académie, il n'y a point de salut.

Corneille vint dans un tems où il n'y avoit point de Dictionnaire, & où l'Académie n'étoit presque rien. Ce n'est pas là le plus grand mal ; mais il n'y avoit encore eu que Malherbe qui eût commencé à épurer la Langue & la Poésie. Personne ne s'appliquoit à parler purement, encore moins à écrire avec élégance & noblesse.

Malherbe disoit qu'il avoit eu grande peine à dégasconner la Cour. Du tems de Corneille, elle n'étoit plus gasconne ; elle étoit italienne. Ce n'étoit point encore ces jours brillans de Louis XIV, où chacun, pour plaire dans une Cour galante & spirituelle, cherchoit à se parer de tous les agrémens & de toutes les graces ; où le commerce habituel de tout ce qu'il y avoit d'esprits fins, agréables & polis, donna bientôt à la Langue une merveilleuse fécondité de tours élégans, ingénieux & délicats. Ces beaux jours, si favorables à Racine, ne vinrent qu'après les chef-d'œuvres de Corneille. Ce grand homme, écrivant dans les tems orageux du ministère

de Richelieu, & au milieu des séditions de la fronde, ne trouva point la Cour ni la Nation occupées de phrases élégantes, d'expressions fleuries, de tournures galantes, ni du purisme des mots. Il ne trouvoit de secours pour écrire purement, ni dans la compagnie des Grands, occupés de politique & d'intrigues; ni dans le commerce des Savans, qui ne savoient que du latin; ni dans celui des Poëtes ses contemporains, qui étoient bien éloignés de la correction de Malherbe; ni dans les livres, puisqu'excepté les poésies de ce même Malherbe, il n'existoit aucun ouvrage, soit en vers, soit en prose, qui pût servir de modèle pour le stile noble & élevé de la Tragédie.

Corneille se vit donc obligé, non seulement de tirer le Théâtre françois du cahos le plus barbare, mais encore de se faire une Langue propre à son génie & à son genre. Il est en cela bien plus étonnant qu'Eschyle & Sophocle tout à la fois, puisque, si ces deux grands hommes portèrent la Tragédie grecque à sa perfection, ils n'eurent aucune peine du côté de la Lan-

gue, qui étoit déjà ſi belle & ſi riche, & qui leur offroit, dans Homère, le plus grand modèle du ſtile ſublime & de tous les tons convenables à la Tragédie. Corneille n'eut aucun de ces ſecours : il créa tout, la Tragédie françoiſe, & un langage digne d'elle.

Eſt-il donc ſurprenant que, dans les efforts d'une création ſi pénible, il fût moins occupé des mots que des choſes ? Etoit-il poſſible même à un ſeul homme de vaincre tant de difficultés réunies ? Quand on enviſage Corneille ſous ce point de vue, de quel ſurcroît d'admiration ne doit-on pas être frappé en liſant *le Cid*, *Horace* & *Cinna* ! Cet homme étonnant ne trouvant donc point de langage formé pour le genre héroïque, en fit un ſelon ſon génie, ou plutôt, il imprima ſon génie à la Langue qu'il trouva. Il lui donna une force, une élévation, une pompe, une majeſté qu'elle n'avoit point connues. Il ſuivit ſans doute un peu trop le caractère naïf, qui étoit preſque alors le ſeul caractère de notre Langue ; mais il rendit ſouvent cette naïveté ſublime : car c'eſt là

un de ſes talens les plus admirables.

Si Molière & Lafontaine firent un uſage exquis, dans le genre comique & badin, de cette naïveté particulière à notre ancienne Langue, Corneille eſt bien plus ſurprenant de l'avoir annoblie & de l'avoir aſſociée au ſublime & à la grandeur des ſentimens. La plupart de ſes Héros reſpirent cette naïveté délicieuſe, qu'on aime dans les Anciens. Il a des tours ſi naïfs & ſi ſimples, qu'on a peine à croire d'abord qu'ils ſoient aſſez nobles; mais le ſentiment en eſt toujours ſi élevé, ſi élégant & ſi vrai, que cette naïveté même du ſtile en relève la grandeur. Corneille ſuivit en cela ſon caractère: il penſoit fortement, mais il étoit ſimple & naïf, comme tous les hommes véritablement grands. S'il a donné dans l'enflure & la déclamation, les deux grands vices de ſon tems, il y étoit moins entraîné par ſon propre génie que par le goût dominant du ſiècle pour de mauvais modèles, tels que les Eſpagnols & Lucain, qui lui-même fut originaire d'Eſpagne, ainſi que les Sénèques. Corneille, nous l'avons déjà dit,

étoit né pour être original, & non pour imiter. Ses plus grandes beautés ſont à lui, ſes plus grands défauts viennent d'imitation.

Aujourd'hui que l'on a perdu entièrement le goût de la naïveté; que l'on n'a nul ſentiment naturel & profond, nulle force dans l'eſprit, nulle grandeur dans l'ame, on a voulu ſuppléer à tout cela par l'emphaſe des mots; on a fait monter la Tragédie & ſes Héros ſur des échaſſes, & l'on a pris cette naïveté de Corneille pour de la baſſeſſe. Je ſais qu'il tombe par fois dans le ſtile bas, qui eſt trop voiſin du ſtile naïf; mais on ne ſait pas aſſez faire la diſtinction de l'un & de l'autre dans ſes Ouvrages. C'eſt à quoi, Monſieur, vous vous ſeriez attaché, ſi vous n'aviez pas vous-même contribué, plus que perſonne, à éteindre le goût de cette ſimplicité naïve & ſublime, qu'on ne découvre jamais dans vos perſonnages raiſonneurs, Docteurs, Philoſophes & Beaux-Eſprits, & que, par conſéquent, vous n'avez ni ſentie, ni fait ſentir dans Corneille.

D'après les réflexions que je viens d'ex-

poſer, on voit combien il eſt injuſte de reprocher à un Poëte qui a créé ſon Art & preſque ſa Langue, de n'avoir pas écrit avec autant de correction que ſes ſucceſſeurs, qui, trouvant les plus grandes difficultés applanies par lui, étant d'ailleurs environnés de mille ſecours qui lui manquoient, ont pu s'appliquer davantage à épurer le ſtile. S'eſt-on jamais aviſé de faire un crime au Poëte Lucrèce, d'avoir écrit moins purement que Virgile? Autant eût-il valu lui reprocher d'être venu avant lui, & de lui avoir frayé la route.

Si cette injuſtice, qui règne ſouverainement dans toutes les pages de votre Commentaire, doit révolter les eſprits droits & ſenſés, combien doit-on être plus indigné de voir que vos critiques tombent preſque continuellement à faux! C'eſt ce qui nous reſte à examiner. Cette ſeule partie me demanderoit au moins un volume, ſi je voulois vous ſuivre avec autant de ſcrupule & d'acharnement que vous avez harcelé Corneille. Quoique je fuſſe en cela auſſi louable que vous êtes repréhenſible, je n'ai ni le goût, ni le

loisir d'assommer le Lecteur de notes grammaticales. Je choisirai seulement celles qui peuvent fournir les remarques les plus intéressantes, & prouver de plus en plus la maligne intention que vous avez eue trop évidemment de nous dégoûter de Corneille, sans prévoir que Corneille pourroit bien nous dégoûter de vos Commentaires.

Je ne vous dissimule pas, Monsieur, que je suis honteux pour vous de toutes les bévues, de toutes les ignorances que vos notes m'offrent en foule; mais à qui vous en prendrez-vous? Vous vous récrierez sans doute comme Flaminius :

Ah! c'est trop m'outrager.

Moi je vous répondrai comme Nicomède :

N'outragez plus les morts.

Il n'y a peut-être qu'un moyen de vous excuser, c'est de dire que vous avez travaillé sur des manuscrits de d'Aubignac ou de Scudéry, ou bien que vous avez fait faire cette besogne par les Scudéry de nos jours. Croyez-moi, promettez un bon legs au

plus impudent d'entr'eux, pour ſe charger de cette iniquité. Vous avez à choiſir ; mais celui qui a commencé de traiter le grand Rouſſeau comme vous avez traité le grand Corneille, a plus d'un titre pour emporter la préférence. Je ſuis on ne peut pas plus enclin à croire que c'eſt en effet ce docte perſonnage qui vous a fourni ces notes grammaticales, & dans cette perſuaſion où je me plais, permettez-moi de ne point ménager l'ignorance & l'impertinence de leur Auteur. Entrons en matière :

Voyons d'abord des exemples de mauvaiſe foi : je citerai les vers critiqués ; enſuite la critique, ſans uſer de préambule.

I.

Si le pouvoir ſuprême eſt blâmé par Auguſte,
Céſar fut un tyran, & ſon trépas fut juſte...
N'en craignez point, Seigneur, les triſtes deſtinées ;
Un plus puiſſant démon veille ſur vos années.
On a dix fois ſur vous attenté ſans effet ;
Et qui l'a voulu perdre, au même inſtant l'a fait.
(Cinna, Acte II, Scène I.)

« *Et qui l'a voulu perdre, au même instant* » *l'a fait.* On ne sait point à quoi se rap- » porte *le perdre*; on pourroit entendre, » par ce vers, *ceux qui ont attenté sur vous* » *se sont perdus* ».

Que dirons-nous de ce Commentaire, qui donne à Corneille le contre-sens le plus ridicule & le plus inintelligible? A peine peut-on comprendre ce que veut dire cette note. Qui est-ce qui ne voit pas que *le perdre* se rapporte à *César? Ne craignez point*, dit Cinna à Auguste, *le destin de César.*

On a dix fois sur vous attenté sans effet;
Et qui l'a voulu perdre, au même instant l'a fait.

Si Corneille avoit eu dans l'esprit le sens qu'on lui prête, c'est alors qu'on eût dû l'appeller un Ecrivain barbare: car comment ce dernier vers peut-il signifier *ceux qui ont attenté sur vous se sont perdus?*

I I.

Non, non, ce cher objet à qui j'ai pu déplaire

Ne peut, pour mon ſupplice, avoir trop de colère.
(Le Cid, Acte III, Scène I.)

« On n'a point de *colère pour un ſupplice* : » c'eſt un barbariſme ».

Pour mon ſupplice eſt une phraſe incidente qui ſignifie *pour me punir*. Où eſt le barbariſme ?

III.

Ils combattront plutôt & l'une & l'autre Armée,
Et mourront par les mains qui leur font d'autres loix,
Que pas un d'eux renonce aux honneurs d'un tel choix.
(Horace, Acte III, Scène II.)

« Il y avoit :

Et mourront par les mains qui les ont ſéparés ;
Que quitter les honneurs qui leur ſont déférés.

» Comme il y a ici une faute évidente de » langage, *mourront que quitter*, & que » l'Auteur avoit oublié le mot *plutôt*, qu'il » ne pouvoit pourtant répéter, parce » qu'il eſt au vers précédent, il changea » ainſi cet endroit : par malheur la même » faute s'y retrouve ».

L'Auteur a changé ces vers à cauſe de la dureté qu'il y avoit dans *que quitter :* il n'y a aucune faute de langage ni évidente, ni cachée. Où eſt la bonne-foi de tronquer la phraſe pour la faire paroître barbare ? *Mourront que quitter.* Il eſt inutile de répéter le mot *plutôt* dans le ſecond vers, parce que c'eſt toujours la même phraſe, & qu'on peut mettre auſſi-bien deux verbes qu'un entre *plutôt* & *que. J'aime mieux combattre & mourir que d'être eſclave* eſt très-françois. *Ils combattront plutôt & mourront par leurs mains, que de renoncer,* &c. eſt très-françois auſſi. Soutenir le contraire eſt une chicane honteuſe.

IV.

Recevez-le, s'il vient, avec moins de foibleſſe.
Faites-vous voir ſa ſœur, & qu'en un même flanc
Le Ciel vous a tous deux formés du même ſang.
(Ibid.)

« *Faites-vous voir... & qu'en*, &c. eſt un » ſoléciſme, parce que *faites-vous voir* » ſignifie *montrez-vous, ſoyez ſa ſœur*, &

» *montrez-vous, ſoyez, paroiſſez*, ne peut » régir un *que* ».

Ici la mauvaiſe foi eſt jointe à la puérilité. *Faites-vous voir ſa ſœur* ne ſignifie point du tout *ſoyez ſa ſœur, paroiſſez ſa ſœur*, mais *faites voir que vous êtes digne d'être ſa ſœur, & que*, &c. Ce *que* n'eſt nullement un ſoléciſme. Les Auteurs les plus corrects, même en proſe, ne font point de ſcrupule de s'exprimer ainſi : car, dans le ſecond membre de la phraſe, on ſous-entend *faites voir*, ou *montrez*, qu'on pourroit répéter ; au lieu que, ſi l'on diſoit *ſoyez* ou *paroiſſez ſa ſœur*, on ne pourroit ni répéter, ni ſous-entendre *ſoyez, paroiſſez qu'en un même ſlanc*, &c.

Voulez-vous voir des vers où le *que* ſoit beaucoup plus bizarre ? je vous en citerai de votre connoiſſance : ils ſont d'un Diſcours moral, ou d'un Chapitre en vers, longuement intitulé : *De la modération en tout, dans l'étude, dans l'ambition, dans les plaiſirs, dans l'amour de l'argent*, par M. de Voltaire.

M'apprendra-t-il jamais,

Pourquoi l'aſpic affreux, le tigre, la panthère
N'ont jamais adouci leur cruel caractère,
Et *que*, reconnoiſſant la main qui le nourrit,
Le chien meurt en léchant le maître qu'il chérit?

Dans ces vers aſſez élégans, on ne ſait par quoi le *que* eſt gouverné. *M'apprendra-t-il pourquoi, & que*, &c. Vous me prendriez pour un Oſtrogot, ſi je vous adreſſois la phraſe ſuivante : « M'apprendrez-vous *pourquoi* vous prêchez *la modération en tout, & que* vous dites des injures groſſières à vos Critiques » ? Il faudroit *tandis que*, &c. Il ſe pourroit bien pourtant que votre façon de parler fût un de ces *galliciſmes* dont il eſt impoſſible de rendre raiſon par les règles de la grammaire; &, quant à moi, je ſouhaite que cela ſoit françois.

V.

N'eſpère pas qu'enfin je veuille te ſurvivre.
Je fais de ton deſtin la règle de mon ſort;
Et j'obtiendrai ta vie, ou je ſuivrai ta mort.
(Cinna, Acte I.)

« Je

« *Je ſuivrai ta mort* n'exprime pas ce que » l'Auteur veut dire, *je mourrai après* » *toi* ».

L'Auteur a exprimé ce qu'il vouloit dire, puiſque perſonne ne peut pas ne pas l'entendre. La bonne foi vouloit que le Commentateur fît ſentir la vivacité de cette expreſſion qui, ſans être uſitée, n'en eſt pas moins bonne dans un Poëte, qui n'eſt pas obligé d'employer les phraſes uſées & rebattues. D'ailleurs, il y a peu de différence entre *je ſuivrai ta mort*, ou *je te ſuivrai au tombeau ;* &, ſi l'on dit *je ſuivrai ta deſtinée*, pourquoi ne diroit-on pas *je ſuivrai ta mort ?* Quand une expreſſion eſt claire, vive, préciſe, ce n'eſt pas un défaut d'être neuve, ſur-tout dès qu'elle s'éloigne ſi peu des expreſſions ordinaires.

V I.

Je ne m'étonne plus de cette violence
Dont il contraint Auguſte à garder ſa puiſſance.
La ligue ſe romproit, s'il s'en étoit démis,
Et tous vos Conjurés deviendroient ſes amis.
(Ibid.)

« *La ligue ſe romproit, s'il s'en étoit démis.* » On ſe démet d'une charge, d'un em» ploi, & non d'une ligue : on s'en dé» tache, on s'en ſépare, on s'en déſunit, » on y renonce ».

Pourquoi voulez-vous faire croire que *s'il s'en étoit démis* ſe rapporte à la ligue? Auguſte eſt-il de cette ligue faite contre ſa vie? Il eſt clair, comme la lumière du jour, que la phraſe ſe rapporte à Auguſte. *La ligue ſe romproit, s'il s'étoit démis de ſa puiſſance.*

VII.

Que je tâche de vaincre un indigne courroux,
Et vous donner pour lui l'amour que j'ai pour vous.
(Ibid.)

« *Et vous donner pour lui*, il faut *& de* » *vous donner* ».

Un Commentateur de bonne foi auroit fait remarquer que le retranchement du ſecond *de* eſt permis aux Poëtes; il auroit apporté cet exemple de l'élégant Deſpréaux :

Gardez donc de donner, ainſi que dans Clélie,

L'air ni l'esprit françois à l'antique Italie,
Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant & Brutus dameret.

Selon vous, il faudroit absolument *dépeindre.*

VIII.

Voici une autre sorte de perfidie :

Rends un sang infidèle à l'infidélité,
Et souffre des ingrats après l'avoir été. (Ibid.) «

« Ce vers est imité de Malherbe :

Fait de tous les assauts que la rage peut faire,
Une fidèle preuve à l'infidélité.

» Cet abus de mots fait tort au monologue » d'Auguste ».

Ce *concetto* italien, que Malherbe avoit imité dans un Ouvrage de sa jeunesse entièrement indigne de lui, n'a aucune ressemblance avec le vers de Corneille. Ce qui fait le vice de celui de Malherbe, est l'antithèse puérile de *fidelle & d'infidélité*, & le peu de sens qui s'y trouve. Il n'y a aucune antithèse dans celui de Corneille,

aucun *abus de mots*, & le ſens en eſt vrai, naturel, animé.

IX.

Depuis vingt ans je règne, & j'en ſais les vertus.
(Ibid.)

« *Je ſais les vertus de régner* eſt un bar-» bariſme de phraſe, un ſoléciſme : on » peut dire les vertus des Rois, des Ca-» pitaines, des Magiſtrats, mais non les » vertus de régner, de juger, de com-» battre ».

Corneille n'a point dit *je ſais les vertus de régner*; ainſi c'eſt une phraſe de votre façon que vous jugez barbare, & vous avez raiſon. Si vous vouliez critiquer ce vers de Racine :

Nourri dans les forêts, il en a la rudeſſe ;

vous diriez : *avoir la rudeſſe des forêts* eſt une expreſſion ſauvage & barbare ; & vous ſeriez dans la même erreur. Votre méthode ne vaut donc rien. Il ne faut point changer la conſtruction d'un vers pour le juger, parce qu'on en change le point de

vue, & qu'on le juge de travers. Le vers de Corneille a deux membres de phrase. *Depuis vingt ans je règne*, voilà un sens; *& j'en sais les vertus* est un autre sens, pour exprimer *je sais les vertus propres pour régner.* Ce membre, détaché de l'autre, sauve l'incorrection qui s'y trouve en n'en faisant qu'un seul, comme dans le vers de Racine. Par cette même raison, quoiqu'on ne puisse pas dire *les ruses de plaider*, on diroit bien pourtant : *depuis trente ans je plaide, & j'en connois les ruses.* C'est comme s'il y avoit *les ruses du métier.*

X.

Ne nous lassons pas de démasquer la mauvaise foi qui ne s'est point lassée de s'acharner sur Corneille. Pour mettre dans tout son jour la nouvelle preuve que j'en apporte, je suis obligé de citer une partie d'une réponse de Pauline à Sévère.

Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte :

Notre mérite eſt grand, ſi ma raiſon eſt forte:
Je le vois encor tel qu'il allumа mes feux
D'autant plus puiſſamment ſolliciter mes vœux,
Qu'il eſt environné de puiſſance & de gloire,
Qu'en tous lieux après vous il traîne la victoire;
Que j'en ſais mieux le prix, & qu'il n'a point déçu
Le généreux eſpoir que j'en avois conçu.
Mais ce même devoir qui le vainquit dans Rome,
Et qui me range ici deſſous les loix d'un homme,
Repouſſe encor ſi bien l'effort de tant d'appas,
Qu'il déchire mon ame, & ne l'ébranle pas.

« *Mais ce même devoir qui le vainquit.* On » cherche à quoi ſe rapporte ce *le*, & » on trouve que c'eſt à *eſpoir*. C'eſt donc » le devoir qui a vaincu un eſpoir. Ces » phraſes obſcures, ces expreſſions impro- » pres & forcées ne ſeroient pas pardon- » nées aujourd'hui dans de bons Ouvrages, » c'eſt-à-dire dans des Ouvrages dignes de » la critique ».

Ne ſeroit-ce pas avoir une défiance trop injurieuſe de l'intelligence du Lecteur, que de répondre à cette critique ? Il voit aſſez par la ſeule lecture de ce paſſage, *que le devoir n'a pas vaincu l'eſpoir*, que ce *le*

ne ſe rapporte pas à *eſpoir*, mais au *mérite* de Sévère ; à ce *je ne ſais quel charme* qui avoit gagné le cœur de Pauline ; & qu'on ne peut ſe tromper là-deſſus que quand on le veut bien, afin de tromper quelques ſots.

XI.

Perfidie, dans un autre genre.

Du plus puiſſant des Dieux nous voyons la ſtatue,
Par une main impie à nos pieds abattue,
Les Myſtères troublés, le Temple profané,
La fuite & les clameurs d'un Peuple mutiné, &c.
(Polyeucte.)

« *Nous voyons les clameurs :* c'eſt une inad-» vertance qui n'empêche pas que ce récit » ne ſoit animé & bien fait ».

Ce rapprochement ne prouve-t-il pas l'intention la plus maligne ? Le mot de *clameurs* eſt ſi éloigné de *nous voyons* ; il vient à la ſuite de tant d'autres, parmi leſquels il ſe dérobe ! Le trouble de Stratonice eſt ſi grand, que le déſordre de ſes eſprits doit régner dans ſon diſcours. Les Poëtes les plus exacts ne ſe défendent point ces

licences, qui ne ſont point des inadvertances : car ils les voient & les laiſſent exprès. Il n'y a que des Critiques frivoles & mal-intentionnés qui les relèvent.

XII.

Photin, ou je me trompe, ou ma ſœur eſt déçue.
De l'abord de Pompée elle eſpère autre iſſue...
Elle ſe croit déjà ſouveraine maîtreſſe
D'un Sceptre partagé que ſa bonté lui laiſſe.
(Pompée, Acte I, Scène II.)

« *D'un Sceptre partagé que ſa bonté lui* » *laiſſe*. On ne ſait, par la conſtruction, » à quoi ſe rapporte *ſa bonté* ».

Le devoir d'un Commentateur n'eſt-il pas d'éclaircir le texte ? Doit-il ſe contenter de dire, cela n'eſt pas clair, ſur-tout quand une choſe eſt très-claire ? car on ſait & on voit que *ſa bonté* ſe rapporte à Pompée.

XIII.

Je l'aime ; mais l'éclat d'une ſi belle flamme,
Quelque brillant qu'il ſoit, n'éblouit point mon ame ;
Et toujours ma vertu retrace dans mon cœur

Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.
(Ibid.)

« *Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le* » *vainqueur.* Il ſemble, par la conſtruction, » que le vaincu brûle pour le vainqueur. » Toutes ces négligences ſont pardonna- » bles à Corneille, mais ne le ſeroient pas » à d'autres. C'eſt par cette raiſon que je les » remarque ſoigneuſement ».

En effet, nous vous avons beaucoup d'obligation de nous apprendre des choſes ſi utiles, & de nous inſpirer pour le grand Corneille l'indulgence que vous lui témoignez. Qui eſt-ce qui n'auroit pas cru qu'il a voulu dire que *le vaincu brûle pour le vainqueur?* Sans vous, nous ſerions reſtés dans cette erreur. Oh! quelle ſagacité d'eſprit demande un tel Commentaire! Oui, oui, nous pardonnerons toutes ces négligences à Corneille, puiſque vous nous y invitez de ſi bonne grace.

XIV.

J'ai cru ſa mort pour vous un malheur néceſſaire,
Et que ſa haine injuſte augmentant tous les jours, &c.
(Ibid.)

« *Et que ſa haine injuſte. Et que*, n'ayant » point été précédé d'un autre *que*, eſt » une faute de grammaire ».

Si vous croyez cela de bonne foi, ouvrez tous nos bons Ecrivains en vers & en proſe, vous y trouverez de pareilles fautes de grammaire à chaque page ; mais vous ne le croyez pas.

X V.

Une autre ſorte de mauvaiſe foi qui vient de légèreté, ou d'un eſprit de contradiction, eſt de blâmer dans un endroit ce qu'on loue dans un autre. Par exemple, dans une remarque ſur le Cid, Acte ſecond, Scène ſeconde, vous mettez au rang des barbariſmes de phraſes, celle-ci : *je vous aime tout ce qu'on peut aimer ;* & dans *Pompée*, Acte cinquième, Scène quatrième, ſur ce vers :

Et Pompée eſt vengé ce qu'il peut l'être ici.

« N'eſt-ce pas dommage, dites-vous, que » cette expreſſion ait entièrement vieilli ? » On diroit aujourd'hui *autant qu'il peut*

» *l'être ;* mais *ce qu'il peut l'être* n'eſt-il pas » plus énergique » ?

Comment la même expreſſion, que vous nommez *barbariſme* plus haut, devient-elle plus bas une expreſſion énergique ? Cela ne prouve-t-il pas ce que j'ai déjà dit, que votre goût & vos jugemens ne ſont fondés ſur aucun principe.

XVI.

C'eſt là que tu verras, ſur la terre & ſur l'onde,
Les débris de Pharſale armer un autre monde ;
Et c'eſt là que j'irai, pour hâter tes malheurs,
Porter de rang en rang ces cendres & mes pleurs.
Je veux que de ma haine ils reçoivent des règles,
Qu'ils ſuivent au combat des urnes au lieu d'Aigles.

« *Que de ma haine ils reçoivent des règles.* » Cela eſt trop impropre & trop vicieux. » Qu'eſt-ce qu'*une haine qui donne des règles à des Aigles* » ?

Je ne veux point défendre le mot de *règles*, employé là pour *loix ;* mais on peut excuſer un ſeul mot en faveur du vers précédent & du ſuivant, qui ſont de

toute beauté. Cornélie ne dit point qu'*une haine donne des règles à des Aigles ;* c'eſt *aux Soldats ;* elle dit au contraire qu'ils ne porteront point d'*Aigles*, mais des *urnes*. La même fidélité règne dans la ſuite de cette note que voici :

« De plus, faut-il que Cornélie parle » toujours à Céſar de ſa haine pour lui ? Il » ſeroit bien plus beau, à mon gré, de » lui dire qu'elle ſera toujours ſon enne- » mie, ſans pouvoir haïr un ſi grand » homme ».

Cornélie ne dit-elle pas la même choſe, en des termes bien plus beaux & du ton le plus noble ?

Je t'avouerai pourtant, comme vraiment Romaine,
Que pour toi mon eſtime eſt égale à ma haine (*a*) ;
Que l'une & l'autre eſt juſte, & montre le pouvoir ;
L'une de la vertu, l'autre de mon devoir.
Juge ainſi de la haine où mon devoir me lie :
La Veuve de Pompée y force Cornélie.

(*a*) *Haine* ſe prend pour *inimitié*. Chicaner là-deſſus, c'eſt vouloir ignorer le langage de la poéſie.

Ce dernier vers eſt très-ſimple, mais il renferme un très-grand ſentiment.

XVII.

Voici un morceau charmant du *Menteur*, que vous n'avez pas voulu laiſſer paſſer ſans égratignure :

Je ne ſuis pas d'humeur à mourir de conſtance.
Chaque moment d'attente ôte de notre prix ;
Et fille qui vieillit tombe dans le mépris.
C'eſt un nom glorieux qui ſe garde avec honte...
Le tems n'eſt pas un Dieu qu'elle puiſſe braver ;
Et ſon honneur ſe perd à le trop conſerver.

A le trop conſerver ſignifie évidemment *à le garder trop long-tems* ; & l'on voit qu'il s'agit là de l'honneur d'une fille. Ce ſens n'eſt point équivoque. Cependant, voici ce que votre ſagacité, dirigée par un fonds inépuiſable de bonne foi, vous force de remarquer :

« Il ſemble qu'une fille perde ſon hon-» neur en ſe mariant. Ce vers gâte un fort » beau morceau ».

Je vous conſeille de faire un Com-

mentaire nouveau sur ce Commentaire

XVIII.

Je trouve un autre endroit de la même Pièce, Acte troisième, Scène seconde, où vous voulez tout aussi vainement nous faire tomber dans le piège d'une critique infidelle :

Dorante qui tantôt nous en a tant conté,
De son festin superbe & sur l'heure apprêté,
Lui qui, depuis un mois, nous cachant sa venue,
La nuit, *incognito*, visite une inconnue,
Vint hier de Poitiers; &, sans faire aucun bruit,
Chez lui paisiblement a dormi toute nuit.

ALCIPE.

Quoi ! la collation...

PHILISTE.

N'est rien qu'un pur mensonge,
Ou bien s'il l'a donnée, il l'a donnée en songe.

Ce dernier vers est fort plaisant, à cause de la situation. Le Menteur a dit à ses deux amis qu'il a employé toute la nuit

à régaler ſa Maîtreſſe d'une collation & d'une ſérénade, & d'un feu d'artifice. Cependant Philiſte a ſu qu'il avoit paſſé la nuit chez lui à bien dormir. Il eſt très-naturel qu'il ajoute cette réflexion badine; & l'on aura peine à concevoir que vous n'ayez pas ſenti l'agrément de cette plaiſanterie.

« Il eſt *évident*, dites-vous, que ce vers » n'eſt placé là que pour la rime. Dès qu'on » voit *ſonge*, on eſt preſque ſûr de *menſonge*.

XIX.

Et de tous les mortels, ce ſecret révélé
Me rend le plus content, ou le plus déſolé.
(Rodogune.)

» Il ſemble, par la phraſe, que ce ſecret » ait été révélé par tous les mortels ».

On ne peut trop admirer la peine que vous vous donnez pour trouver un ſens abſurde dans les phraſes les plus claires & les plus conformes à la tournure du vers.

XX.

Ainſi, ce qui jadis perdit Thèbes & Troie,

Dans nos cœurs mieux unis ne verſera que joie.
(Ibid.)

« *Dans nos cœurs mieux unis ne verſera* » *que joie*, ne ſe diroit pas aujourd'hui, » & c'étoit même alors une faute : *on ne* » *verſe point joie* ».

Qu'eſt-ce que vous prétendez ? Je n'en ſais rien ; mais, d'après votre note, parce qu'on ne dit pas, *mon cœur reſpire amour*, on ne pourra pas dire, *mon cœur ne reſpire qu'amour*. *On ne voit point joie*, mais pourtant *on ne voit que plaiſirs & que joie*. Il faut toujours répéter le même refrain. *Où eſt la bonne foi ?*

XXI.

Où eſt la bonne foi dans cette autre remarque ſur les vers ſuivans ?

Sermens fallacieux, ſalutaire contrainte,
Que m'impoſa la force, & qu'accepta ma crainte ;
Heureux déguiſement d'un immortel courroux,
Vains fantômes d'Etat évanouiſſez-vous ! (Ibid.)

« Il eſt difficile d'expliquer comment une » *ſalutaire*

» *ſalutaire contrainte* eſt un *vain fantôme* » *d'Etat.* Il manque là un peu de netteté » & de naturel ».

Ce n'eſt point la *ſalutaire contrainte* qui eſt un *vain fantôme d'Etat*, ce ſont les *ſermens fallacieux*, & le traité trompeur qu'elle a fait avec ſon ennemie. *Salutaire contrainte* eſt une phraſe incidente, qui ne ſe rapporte qu'aux *ſermens*; c'eſt comme s'il y avoit *ſermens dont la contrainte m'eſt ſalutaire.* Il n'eſt rien de plus commun, dans les Poëtes, que ces élipſes qui donnent tant de vivacité au ſtile.

XXII.

S'il étoit quelque voie infame ou légitime
Que m'enſeignât la gloire, ou que m'ouvrît le crime.
(Ibid.)

« Comment une *voie infame* eſt-elle enſei- » gnée *par la gloire?* elle peut l'être par » l'ambition ».

Pourquoi vous fermez-vous les yeux, pour ne pas voir qu'*infame* ou *légitime* ne ſe rapporte pas ſeulement à la gloire? *S'il étoit quelque voie infame que m'ouvrît*

le crime, ou quelque voie légitime que m'enſeignât la gloire. La particule *ou* détermine aſſez ce ſens très-clair par lui-même.

XXIII.

Paſſons. Je ne me puis ſouvenir, ſans trembler,
Du coup dont j'empêchai qu'il nous pût accabler :
Je ne ſais s'il eſt digne ou d'horreur ou d'eſtime,
S'il plut aux Dieux, ou non ; s'il fut juſtice ou crime ;
Mais, ſoit crime ou juſtice, il eſt certain, mes fils,
Que mon amour pour vous fit tout ce que je fis.
(Ibid.)

Ces vers ſont très-beaux. Voici votre note ſur les deux premiers :

« Il ſemble, par cette phraſe, que Cléopatre trembla du coup que vouloit porter Nicanor, & qu'elle l'empêcha de porter ce coup : elle veut dire le contraire ».

Un Commentateur doit éclaircir un mot ou une phraſe qui peut être obſcure pour un œil louche ; mais il ne doit point avoir l'œil louche lui-même, & chercher des embarras où il n'y en a point. Il n'y

avoit qu'une remarque bien ſimple à faire. *Du coup dont j'empêchai.* Le Poëte ſe ſert de *dont* au lieu de *par lequel*, qui eſt inadmiſſible dans la poéſie. Une autre remarque plus importante devoit indiquer au Lecteur l'art & la fineſſe de Cléopatre, qui enveloppe le plus qu'elle peut ce qu'elle veut dire de ſon meurtre, & qui paſſe rapidement ſur cette partie de ſon récit, comme ſur la braiſe ardente. La petite obſcurité même que vous reprenez ſert à ſon deſſein & à l'art de ſon diſcours.

XXIV.

Mais un profond reſpect nous fit taire & brûler ;
Et ce même reſpect nous force de parler.
(Ibid.)

« Un profond reſpect ne fait pas *brûler*, » au contraire ».

S'il y avoit *un profond reſpect nous fit brûler*, vous auriez raiſon ; mais, comme *brûler* vient après *taire*, cela ne ſignifie autre choſe que *nous fit brûler en ſilence*, *nous fit taire, quoique brûlans d'amour.*

XXV.

La Couronne eſt à nous ; &, ſans lui faire injure,
Sans manquer de reſpect aux droits de la nature,
Chacun de nous à l'autre en peut céder ſa part,
Et rendre à votre choix ce qu'il doit au haſard.
(Ibid.)

« *Chacun de nous peut céder ſa part de* » *ſon eſpérance, & rendre au choix de* » *Rodogune ce qu'il doit au haſard.* Quel » langage ! quel tour » !

O ! quelle bonne foi de mettre *ſa part de ſon eſpérance*, au lieu de *ſa couronne*, pour rendre la phraſe ridicule !

XXVI.

. . . Ni maîtreſſe, ni mère
N'ont plus de choix ici, ni de loix à nous faire.
Quoi que leur rage exige, ou de vous, ou de moi,
Rodogune eſt à vous, puiſque je vous fais Roi.
(Ibid.)

« *N'ont plus de choix ici.* Il veut dire, » nous n'avons plus à choiſir entre Cléo-

» patre & Rodogune. *N'ont plus de* » *choix*, dans le ſens qu'on lui donne ici, » n'eſt pas françois ».

Il n'y a qu'un excès incompréhenſible de mauvaiſe foi qui puiſſe embrouiller de la ſorte un texte auſſi clair, & donner un faux ſens à un Auteur, pour le critiquer. Le vrai ſens eſt, *ni maîtreſſe, ni mère n'ont plus de choix à faire ici*; elles n'ont plus à choiſir entre nous : ce qui eſt l'oppoſé de ce que vous dites. Les vers qui ſuivent achèvent d'expliquer la phraſe; mais vous n'avez pas voulu y faire attention.

XXVII.

Mais voici Laonice : il faut diſſimuler
Ce que le ſeul effet doit bientôt révéler. (Ibid.)

« *Mais voici Laonice, il faut diſſimuler.* » Ces avertiſſemens au Parterre ne ſont plus » permis. On s'eſt apperçu qu'il y a très- » peu d'art à dire, *je vais agir avec art.* » On doit aſſez s'appercevoir que Cléo- » patre diſſimule, ſans qu'elle diſe *je vais* » *diſſimuler* ».

La mauvaiſe foi de cette critique con-

fiſte à faire une phraſe entière de ce qui n'en eſt que la moitié. *Diſſimuler* n'eſt point ici neutre, il eſt actif, il eſt mis pour *taire*. Cléopatre ne dit point *je vais diſſimuler, je vais jouer la diſſimulée*, mais *il faut taire*, ou *diſſimuler une choſe que l'effet ſeul doit révéler*. Au reſte, quand la phraſe ſeroit telle que vous la préſentez, votre critique tomberoit encore à faux. Il eſt très-permis à un perſonnage de s'exciter lui-même à la feinte & à la diſſimulation. C'eſt ainſi que Mitridate dit, en parlant de Monime, *mais je la vois paroître, feignons*; & qu'à la fin du troiſième Acte, dans un autre monologue, il répète

Diſſimulons encor comme j'ai commencé.

XXVIII.

Et ſuivant le vieil ordre en Syrie uſité;
D'une grace en tous deux toute auguſte & royale,
Ils viennent prendre ici la coupe nuptiale.
(Ibid.)

« *Et ſuivant le vieil ordre en Syrie uſité*, » &c. Il ſemble, par la conſtruction, que » cet ordre ſoit d'avoir *une grace toute* » *auguſte* ».

Qui eſt-ce qui peut avoir de pareilles viſions, pour peu qu'on veuille conſerver quelque ombre de bonne foi ?

XXIX.

Criſpe, il n'eſt que trop vrai, la plus belle Couronne
N'a que de faux brillans dont l'éclat l'environne ;
Et celui dont le Ciel pour un Sceptre fait choix,
Juſqu'à ce qu'il le porte en ignore le poids.
Mille & mille douceurs y ſemblent attachées,
Qui ne ſont qu'un amas d'amertumes cachées.
Qui croit les poſſéder, les ſent s'évanouir,
Et la peur de les perdre empêche d'en jouir.
Sur-tout qui, comme moi, d'une obſcure naiſſance
Monte, par la revolte, à la toute-puiſſance ;
Qui, de ſimple Soldat, à l'Empire élevé,
Ne l'a que par le crime, acquis & conſervé.
Autant que ſa fureur s'eſt immolé de têtes,
Autant deſſus la ſienne il croit voir de tempêtes ;
Et, comme il n'a ſemé qu'épouvante & qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble & que terreur.
(Héraclius.)

Vous vous y êtes pris de toutes les manières pour nous faire trouver mauvais ce

début de Phocas, qui vient d'apprendre de ſon Confident qu'il ſe tramoit un complot pour lui ôter l'Empire & la vie, & à qui cette triſte nouvelle inſpire de chagrinantes réflexions ſur les périls & les ſoucis qui aſſiègent le Trône. Ce début m'a toujours paru fort naturel & fort beau : il le ſeroit davantage, s'il étoit un peu moins long. Vous commencez votre attaque par une critique générale.

« On trouve ſouvent (dites-vous) dans » Corneille, de ces maximes vagues & de » ces lieux communs où le Poëte ſe met à » la place du perſonnage ».

Comme je ſuis de bonne foi, & que mon admiration pour Corneille ne me ferme pas les yeux ſur ſes défauts, j'avoue qu'il y a des endroits de déclamation dans ſes Pièces, tels qu'une partie du début de la Tragédie de *Pompée*, & quelques autres : Soit que le grand Corneille voulût en cela flatter le goût de ſon ſiècle ; ſoit qu'il ſe fût gâté le ſien dans de mauvais modeles, comme Lucain & les Eſpagnols. mais, s'il fût venu après Racine, il ne ſeroit pas tombé, Monſieur, ainſi que vous,

dans une autre ſorte de déclamation & de lieux communs bien plus inſupportables, parce qu'ils tiennent à une certaine pédanterie philoſophique qui eſt beaucoup plus ridicule, dans la Tragédie, que des écarts poétiques, ou des réflexions ſur le cœur humain. Nous aurons là-deſſus un plus ample entretien, quand il en ſera tems.

Je reviens à dire que le début de Phocas n'eſt point un lieu commun, ni une déclamation, & que le Pöëte ne s'y met point à la place de l'uſurpateur, qui, en dévoilant le trouble de ſon cœur à ſon Confident, trouve un moyen fort naturel de ſe faire connoître au Spectateur. Ce paſſage ſeroit véritablement une déclamation, ſi Phocas n'avoit pas un juſte ſujet de faire ces réflexions, à propos du complot dont il eſt menacé. Vous comparez à ce début celui d'Iphigénie, où Agamemnon tourne en ſentiment la réflexion de Phocas. La ſituation d'un père, forcé par les Dieux d'immoler ſa fille, eſt bien différente de celle d'un tyran agité de craintes & de remords ſur un Trône uſurpé.

Agamemnon, abſorbé dans ſa douleur,

ne laiſſe échapper qu'une plainte contre ſon rang. D'ailleurs, il ne vient pas s'inſtruire tranquillement avec ſon Confident, comme Phocas : il vient lui donner une lettre & un ordre d'éloigner promptement ſa fille & ſon épouſe ; & peut-être n'étoit-ce pas ce moment ſi preſſant qu'Agamemnon devoit prendre pour faire ſa longue confidence à Arcas.

« J'ajouterai encore (pourſuivez-vous) » que cette déclamation conviendroit peut-» être mieux à un bon Roi qu'à un Tyran & » à un meurtrier qui règne depuis long-tems, » & qui doit être très-accoutumé aux dan-» gers d'une grandeur acquiſe par les cri-» mes, & à ces amertumes cachées ſous » mille douceurs ».

Je ne vois pas du tout qu'un bon Roi, qui viendroit ſe plaindre ſur le Théâtre d'un rang où il ne peut faire que du bien, offrît un tableau auſſi philoſophique que celui de Corneille, qui préſente un Tyran troublé de mille inquiétudes dans le ſein d'une puiſſance acquiſe par le crime : c'eſt une leçon bien grande, bien morale & bien vraie. Denis le Tyran, & Crom-

wel, & tant d'autres n'ont jamais pu s'accoutumer à la paix, au milieu des périls dont leur conscience les environnoit. On sait leurs frayeurs puériles, leurs timides précautions; mais Titus & Marc-Aurèle de quoi se seroient-ils alarmés? Quelle amertume y a-t-il à faire des heureux?

« *Qui croit les posséder, les sent s'évanouir.* Si ces douceurs sont des amertumes, comment se plaint-on de les » sentir s'évanouir? Quand on veut examiner les vers françois avec des yeux attentifs & sévères, on est étonné des » fautes qu'on y trouve ».

Si vous aviez dit, *avec des yeux de chicane*, vous auriez parlé plus juste. Quand on est guidé par la bonne foi & par un goût sûr, on ne peut être trop sévère: on ne peut être trop sévère pour le bel-esprit, ni trop indulgent pour le génie; c'est là le caractère d'un Critique habile: il ne peut souffrir les fausses beautés, le demi-talent; mais il pardonne tout au talent supérieur, aux beautés sublimes. Ce principe est la condamnation de votre Commentaire, qui atténue les beautés, & qui imagine des

fautes. Peut-on ſe permettre une ſubtilité ſi infidelle contre ces vers:

. . Mille douceurs y ſemblent attachées,
Qui ne ſont qu'un amas d'amertumes cachées:
Qui croit les poſſéder, les ſent s'évanouir.

Ce ne ſont pas les amertumes qu'on ſent s'évanouir, comme vous le prétendez; c'eſt après qu'on a ſenti ces douceurs s'évanouir, qu'on trouve à la place mille amertumes cachées.

« *Sur-tout qui, comme moi, &c. il croit* » *voir de tempêtes.* Cette phraſe n'eſt pas » correcte. *Qui, comme moi, s'eſt élevé* » *au Trône, il croit voir de tempêtes.* Cet » *il* eſt une faute, ſur-tout quand ce *qui* » *comme* eſt ſi éloigné ».

C'eſt parce qu'il eſt ſi éloigné que la faute ſeroit imperceptible, s'il y en avoit une; mais ce *qui comme moi* ne ſe rapporte point à *il croit voir de tempêtes.* Cet *il* commence une autre phraſe. Voici le véritable ſens de ce vers qui ſaute aux yeux: *Qui croit les poſſéder, les ſent s'évanouir, & la peur de les perdre empêche d'en jouir,*

ſur-tout celui qui, comme moi, &c. Le mot *ſur-tout* lie parfaitement cette phraſe. Enſuite vient l'autre phraſe indépendante de celle-là.

« *Autant que ſa fureur s'eſt immolé de* » *têtes*, &c. Cela eſt en même tems négligé & forcé. Négligé, parce que ce mot » vague de *tempêtes* n'eſt là que pour la » rime ; forcé, parce qu'il eſt difficile de » voir autant de *tempêtes* qu'on a fait de » crimes ».

Ces vers ne nous paroiſſent ni *forcés*, ni *négligés*. *Tempêtes* n'eſt point mis pour la rime, puiſqu'il eſt néceſſaire au ſens ; & le ſens eſt vrai, noble, bien exprimé. Corneille n'entend point qu'on voit le même nombre *de tempêtes que de crimes ;* c'eſt une parodie à votre ordinaire : il dit poétiquement qu'un Tyran, autant il s'eſt immolé de têtes, autant il croit voir de conſpirations menacer la ſienne. *Tempêtes* eſt le mot poétique pour *conjuration*, qui ne peut entrer que rarement dans un vers.

XXX.

Sans la valeur de ce jeune Guerrier,

Martian demeuroit ou mort, ou priſonnier

(Ibid.)

« *Demeuroit mort.* On ne peut dire qu'un » homme ſeroit demeuré mort, ſi on ne » l'avoit ſecouru. Ces mots, *demeurer mort*, » ſignifient qu'il étoit mort en effet. On » peut bien dire qu'on demeureroit eſtro- » pié, parce qu'un eſtropié peut guérir ; » qu'on demeureroit priſonnier, parce qu'un » priſonnier peut être délivré ; mais non » pas qu'on demeuroit mort, parce qu'un » mort ne reſſuſcite pas ».

C'eſt une infidélité inexcuſable de juger un vers par la moitié, quand il doit être vu dans ſon entier. Par ce moyen, vous pourriez également rendre ridicules pluſieurs vers de Racine. Par exemple, quand Titus dit à Paulin :

Je vous ai demandé des oreilles, des yeux ;

Si vous ne citez qu'une partie de ce vers, *je vous ai demandé des oreilles*, vous pourrez dire que cela eſt trivial, ainſi que ce vers d'Eſther :

Ne poſſédez-vous pas ſon oreille, ſon cœur ?

car *ne poſſédez-vous pas ſon oreille* eſt riſible, en le détachant du reſte. Il y a plus: vous trouverez, avec votre belle méthode, beaucoup de fautes contre la Langue, dans l'élégant Racine. Je me rappelle ce vers de Bajazet:

Croiront-ils mes périls & vos larmes ſincères?

Si vous démembrez ce vers, en mettant *croiront-ils mes périls ſincères*, vous remarquerez que *des périls n'ont point de ſincérité ni d'impoſture;* & vous ferez une douzaine de mauvaiſes plaiſanteries là-deſſus. Ce n'eſt pas là connoître ni juger les Poëtes, c'eſt les chicaner. Ainſi, dans le vers de Corneille,

Martian demeuroit ou mort, ou priſonnier,

Il ne faut voir qu'une expreſſion vive, où la préciſion fait pardonner une légère inexactitude. Dans un vers, un mot paſſe toujours à la faveur d'un autre. Racine n'a jamais eu le moindre ſcrupule ſur ces libertés qui empêchent le ſtile de languir. Cependant, à la plus grande rigueur gram-

maticale, on pourroit dire : *Martian fût resté entre les mains des ennemis, ou mort, ou prisonnier, si on ne l'eût secouru.* Le vers de Corneille ne dit que cela, mais il le dit avec plus de précision & de vivacité.

XXXI.

Vous vous êtes permis la même infidélité en beaucoup d'autres occasions. Je m'arrête à ce vers de Nicomède, Acte second, Scène première :

Et ces grands cœurs enflés du bruit de leurs combats.

« *Des cœurs enflés de bruit* sont aussi intolérables que des têtes au-dessus des bras ».

Corneille ne dit point *des cœurs enflés de bruit*, mais *des cœurs enflés du bruit de leurs combats. Bruit* est là pour *gloire, renommée ;* & la renommée, la gloire, le bruit des louanges enfle le cœur. D'ailleurs, *enflé* est pris métaphoriquement pour *glorieux, orgueilleux* ou *enorgueilli ;* & si l'on ne dit pas *un cœur enorgueilli de bruit*, on dit fort bien néanmoins, *un cœur enorgueilli du bruit de ses combats.*

Il

Il eſt fâcheux d'être obligé de dire à M. de Voltaire des choſes que le moindre Ecolier de Rhétorique ne peut ignorer ; mais rappellons-nous toujours que M. de Voltaire tient ſûrement toutes ces belles notes-là de quelque Ecrivain ſubalterne, qui aura voulu ſe couvrir de la peau du Lion.

Mais un long bout d'oreille, échappé par malheur,
Découvre la fourbe & l'erreur.

Il eſt bien permis de donner un peu ſur ces oreilles-là, ſauf à celui qui les porte de braire contre nous dans le *Mercure.*

Je crois avoir apporté, Monſieur, aſſez de preuves de la mauvaiſe foi qui règne dans vos Commentaires, qui m'en auroient fourni un bien plus grand nombre, ſi j'avois voulu. J'ai donné une certaine étendue à cet article, parce qu'il n'y a rien de ſi ordinaire, dans nos Critiques modernes, que cette perfidie, qui décèle également la petiteſſe de l'eſprit & la jalouſie la plus mal-adroite. Voyez ſur tout l'Ariſtarque du *Mercure :* car, puiſque nous le tenons, nous devons le préſenter au

Public comme le modèle le plus parfait de mauvaiſe foi en fait de critique. Il tronque, il altère les paſſages ; il y fait des fautes pour avoir le plaiſir de les reprendre ; il va même juſqu'à vous ſuppoſer des phraſes entières que vous n'avez jamais écrites ; & il eſt tout étonné de les trouver ſi ridicules, parce qu'il oublie auſſi-tôt que c'eſt lui qui les a faites. Je ne parle point de toutes les abſurdités qu'il débite ſur la Poéſie & ſur l'Art d'écrire ; ſur le grand Corneille, ſur le grand Rouſſeau (*a*), ſur Boſſuet, ſur Deſpréaux, &c. On n'eſt pas obligé d'être un habile Ecrivain, pour travailler tous les mois au Mercure. Ceux qui liſent les Enigmes, les Logogriphes & toutes les raretés de ce divin Recueil, ſeroient mal venus à être difficiles ſur la critique du faiſeur d'extraits. On lui paſſe

(*a*) M. de la Harpe ne ſauroit ſouffrir qu'on appelle Rouſſeau *le grand Rouſſeau* ; Corneille, *le grand Corneille*. Il prend acte dans le Mercure contre cet abus. S'il étoit Milicien, il ne pourroit ſouffrir de même qu'on dît *le grand Condé*.

donc, jusqu'à un certain point, ses bévues, son faux goût, ses ignorances, ses graves puérilités, son voluptueux pédantisme avec les Dames, ses ridicules extases sur ses Ouvrages & sur ceux de sa Confrairie. On ne peut pas lui savoir mauvais gré d'être précisément ce qu'il faut pour un Livre qui est *au-dessous du rien.* Ce qu'on ne peut pas lui pardonner, quelque benin qu'on soit, c'est son impudente mauvaise foi & ses impostures effrontées : car il n'y a pas là le mot pour rire. Cependant c'est là ce qu'il appelle ses *plaisanteries.* Nous ne lui envions point cette gaieté philosophique ; mais, quand notre caractère ne nous détourneroit pas naturellement d'en faire usage, nous ne sommes pas si mal-adroits que de recourir au mensonge pour lui trouver des ridicules, quand la vérité nous sert au-delà de nos souhaits.

Poursuivons, Monsieur, l'examen des remarques grammaticales que vous avez adoptées : car je ne puis trop répéter que je ne les crois pas de vous, afin de les relever avec le peu de ménagement qu'elles méritent. On verra des exemples d'une

chicane envieuſe & ſubtile, d'une puérilité pédanteſque, d'une légèreté plus que frivole, & d'une ignorance incroyable. Je ne les rangerai point dans des articles ſéparés, je mêlerai le tout enſemble, en ſuivant ſeulement l'ordre des Pièces : car un ordre plus méthodique me prendroit trop de tems ; &, en bonne foi, cela n'en vaut guère la peine.

XXXII.

Je l'ai vu tout couvert de ſang & de pouſſière,
Porter par-tout la mort dans une Armée entière.
(Le Cid, Acte I, Scène VIII.)

« Corneille avoit mis dans la première » Edition :

Je l'ai vu tout ſanglant, au milieu des batailles,
Se faire un beau rempart de mille funérailles.

» L'Académie avoit condamné *funérailles* : » Je ne ſais ſi ce mot, tout impropre » qu'il eſt, n'eût pas mieux valu que le » pléonaſme languiſſant *par-tous* & *en-* » *tière* ».

Il n'y a point de pléonaſme dans le vers de Corneille, parce que ces deux mots, *par-tout* & *entière*, ſervent à rendre toute l'idée du Poëte. Pour en mieux ſentir la néceſſité, mettez *porter la mort dans une Armée entière.* L'image eſt trop vague. Le mot *par-tout* fait voir le Héros *portant la mort dans tous les rangs d'une Armée entière.* C'eſt ainſi qu'il faut l'entendre. *Entière* n'eſt mis là que pour *grande, vaſte, un corps d'Armée entier*: il fait un bel effet à la fin du vers. *Entière* n'eſt pas ſynonyme de *toute.* Si cela étoit, on ne joindroit pas ces mots: *tout entier*, & *mourir tout entier.*

Il ne faut pas oublier de dire qu'il y a des pléonaſmes non ſeulement permis en poéſie, mais qui ſont de vraies beautés, lorſqu'ils y jettent plus de mouvement, ou qu'ils développent une image. Le vers du *Cid* eſt dans le premier cas: ces vers d'*Iphigénie* ſont un exemple du ſecond;

Il fallut s'arrêter; & la rame *inutile*
Fatigua *vainement* une mer immobile.

Inutile & *vainement* ne diſent que la même choſe, mais ils la diſent mieux enſemble que s'il n'y avoit que l'un des deux.

Le pléonaſme vicieux eſt celui qui n'ajoute ni au ſens, ni à l'image; qui affoiblit l'un & l'autre, & les étouffe par une abondance ſtérile de mots, leſquels ne ſervent qu'à remplir le vers. En voulez-vous des exemples?

L'Américain *farouche* eſt un monſtre *ſauvage*.
(Alzire.)

Farouche eſt bien foible, bien oiſeux avec *monſtre ſauvage*. A-t-on jamais mis une épithète à une choſe qu'on va définir? Dira-t-on *le François agréable eſt un Peuple charmant*?

Jugez de nous par lui, jugez de lui par nous.
(La Mort de Céſar, Acte III, Scène II.)

Il me paroît que le premier hémiſtiche étoit bien ſuffiſant, & que le ſecond devient trivial, ſur-tout Brutus ayant demandé:

Et vous, braves amis, parlez, que penſez-vous?

Jugez de nous par lui étoit une belle réponse : le reſte du vers la rend preſque ridicule. Cette ſorte de pléonaſme s'appelle *rempliſſage.*

Ma mère, ayez pitié de vos filles tremblantes,
De ce fils malheureux, de ſes ſœurs gémiſſantes.
(Oreſte, Acte I, Scène III.)

De ſes ſœurs gémiſſantes eſt encore un rempliſſage. Qu'eſt-ce à dire *ayez pitié de vos filles & des ſœurs de votre fils* ? Pour la rareté du fait, il auroit fallu mettre :

Ma mère, ayez pitié de vos filles tremblantes,
De ce fils malheureux, de ſes ſœurs gémiſſantes,
De leur frère exilé, &c.

Le plus vicieux des pléonaſmes eſt celui qui gâte entièrement une image qui pouvoit être belle.

Ce grand corps déchiré, dont les membres épars
Languiſſent diſperſés ſans honneur & ſans vie.
(Mahomet, Acte II, Scène IV.)

Un corps déchiré dont les membres épars

languiſſent diſperſés & ſans vie. C'eſt un amas de mots qui diſent tous la même choſe ; & de plus, *languir ſans vie* ne ſe peut dire. Quand on eſt *ſans vie*, on ne languit plus. *Les membres épars & diſperſés d'un corps déchiré ne peuvent pas languir.* Cette image eſt fauſſe de toutes manières. Boileau a dit :

Sans tous ces ornemens, le vers tombe en langueur,
La Poéſie eſt morte, ou rampe ſans vigueur.

Vous voyez que ces expreſſions ne ſont point incohérentes, ni redondantes. L'une ajoute à l'autre. Il ne s'aviſe point de mettre *la poéſie qui rampe ſans vie.*

XXXIII.

Et je pourrai ſouffrir qu'un amour ſuborneur
Dans un lâche ſilence étouffe mon honneur.
(Le Cid.)

« *Sous un lâche ſilence.* Un honneur n'eſt » point étouffé ſous un lâche ſilence. Il

» ſemble qu'un ſilence ſoit un poids qu'on » mette ſur l'honneur ».

Cette parodie eſt pitoyable & injuſte. Il n'y a point *ſous un lâche ſilence*, mais *dans un lâche ſilence ;* ce qui rend la phraſe plus naturelle. Ce vers ſignifie *faſſe taire mon honneur, impoſe un lâche ſilence à mon honneur.* Etouffer l'honneur n'eſt pas *mettre un poids ſur l'honneur.* C'eſt ſe moquer du Lecteur, que de lui donner un pareil Commentaire. Que diroit-on de celui qui, ſur ces deux vers de Racine,

Traître, tu prétendois qu'en un lâche ſilence
Phèdre enſeveliroit ta brutale inſolence,

viendroit nous faire ce Commentaire ? *Il ſemble qu'un ſilence ſoit un linceuil où l'on enveloppe une inſolence.*

XXXIV.

Nous partîmes cinq cens ; mais par un prompt renfort,
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port.

(Ibid.)

« L'Académie n'a point repris cet endroit, » qui consiste à substituer l'aoriste au simple » passé. *Je vis, je fis, j'allai, je partis*, ne » peut se dire d'une chose faite le jour où » l'on parle. Plût à Dieu que cette licence » fût permise en poésie ! car *nous nous* » *sommes vus cinq cens, nous sommes par-* » *tis* est bien languissant. On eût pu dire :

» Nous n'étions que cinq cens,
» Nous nous voyons trois mille ».

Nous n'étions que cinq cens seroit une véritable prose de Gazette. L'Académie avoit eu grande raison de ne pas reprendre cet endroit du Cid. Je ne sais pourquoi vous desirez que la licence de Corneille soit permise en poésie. Vous croyez donc qu'elle ne l'est pas ? Détrompez-vous. Dans toutes les Langues, les Poëtes ont employé indifféremment le passé ou le présent l'un pour l'autre, & rien ne fait mieux dans un récit animé. C'est ainsi que Racine, dans le récit de Théramène, a dit :

La terre s'en émeut, l'air en est infecté ;

Le flot qui l'apporta reçule épouvanté.

Qui l'apporte ou *qui l'a apporté* ne mettroit point la même vivacité dans cette image. Voilà un exemple du passé joint au présent ; voyons-en un du présent joint au passé, dans ces vers d'Esther :

Enfin las d'appeller un sommeil qui le fuit,
Pour écarter de lui ces images funèbres,
Il s'est fait apporter ces annales célèbres, &c.

Il s'est fait apporter demandoit, pour l'exactitude, *un sommeil qui le fuyoit*. Mais trop d'exactitude seroit mortelle à la poésie.

XXXV.

Si près de voir sur soi fondre de tels orages.
(Horace, Scène I.)

« *Si près de voir* n'est pas françois, *près* » *de* veut un substantif ; *près de la ruine* » *près d'être ruiné* ».

Le verbe *être* est-il un substantif ? Quand même *si près de voir* ne seroit pas françois en prose, il devroit l'être en vers, où l'on ne pourra jamais admettre *sur le point de*

voir. En proſe même, on dit *ſi près d'arriver au terme de ſes deſirs. Près de* ſe met avec un verbe comme avec un ſubſtantif. Près de partir, ou près de mon départ.

XXXVI.

Et je vous conſolois, au milieu de vos plaintes,
Comme ſi notre Rome eût fait toutes vos craintes.

(Ibid.)

« *Comme ſi Rome eût fait.* On ne fait pas » une crainte, on la cauſe, on l'inſpire, » on l'excite, on la fait naître ».

Blâmer ces expreſſions, c'eſt ôter la préciſion aux vers. Quoi de plus commun que de dire, *cet hymen fait ma joie*, pour *cauſe ma joie? Tu fais ma peine, mes ennuis, mon déſeſpoir?* Pourquoi ne diroit-on pas auſſi *ton péril fait ma crainte?* Malherbe a dit :

Cet Achille de qui la pique
Faiſoit aux braves d'Ilion
La terreur que fait en Afrique
Aux troupeaux l'aſſaut d'un Lion.

Racine a donné au mot *faire* une acception poétique & nouvelle dans ce vers :

Un Roi victorieux nous a fait ce loisir.

D'après Virgile, *Deus nobis hæc otia fecit.* Celui qui viendroit nous dire, *on ne fait pas un loisir, ni un repos, on le procure*, &c. ne connoîtroit ni les ressources, ni les privilèges de la poésie. Il auroit beau faire des vers, il ne contribueroit jamais à enrichir sa Langue.

XXXVII.

Au prix de tant de sang qui m'est si précieux.
(Ibid.)

« Ce n'est pas ce *tant* qui est si précieux, » c'est le sang : c'est au prix d'un sang qui » m'est si précieux. Le *tant* est inutile & » corrompt un peu la pureté de la phrase » & la beauté du vers ».

Voilà ce qui s'appelle une chicane misérable. Si Sabine ne parloit que d'une personne, elle ne diroit point *tant de sang;*

mais elle parle de ſa famille & de ſa Patrie. On ſait bien que ce n'eſt pas le *tant* qui eſt précieux. C'eſt une puérilité.

XXXVIII.

Le ſien irréſolu, tremblotant, incertain. (Ibid.)

« *Tremblotant* n'eſt pas du ſtile noble, & » on doit en avertir les Etrangers ».

Il falloit dire aux Etrangers, pour ne pas les tromper, que *tremblotant* n'eſt pas noble au figuré, mais qu'au propre, il eſt digne du ſtile le plus noble; temoins ces vers du Lutrin :

Sous leurs corps *tremblotans* leurs genoux s'affoibliſſent.
Cet Aſtre *tremblotant*, dont le jour les conduit,
Eſt pour eux un Soleil au milieu de la nuit.

Dès qu'on ſe charge d'inſtruire les Etrangers, il ne faut pas le faire à demi.

XXXIX.

Et mon cœur accablé de mille déplaiſirs
Cherche la ſolitude à cacher ſes ſoupirs (Ibid.)

« Cela n'eſt pas françois. On cherche la » ſolitude pour cacher ſes ſoupirs, & une » ſolitude propre à les cacher. On ne dit » point une ſolitude, une chambre à pleu- » rer, à gémir, à réfléchir, comme on dit » une chambre à coucher, une ſalle à » manger ; mais, du tems de Corneille, » preſque perſonne ne s'étudioit à parler » purement ».

Il y a trop de puérilité dans cette remarque, & trop peu de connoiſſance de la Langue. Du tems de Corneille, *à* ſe mettoit ſouvent au lieu de *pour*. La preuve en eſt dans les mots que vous citez : *ſalle à manger*, au lieu de *ſalle pour manger*. Cette prépoſition *à* nous vient de l'*ad* des Latins. On en avoit pris toute la ſignification, & l'on doit la conſerver, principalement en vers. J'aimerois mieux dire :

Elle cherche un aſyle à cacher ſes ennuis,

que *pour cacher*. Il me ſemble qu'il y a plus de grace & de douceur. Malherbe, *qui s'étudioit à parler purement*, aimoit

ſouvent mieux *à* que *pour*. Il dit :

Nous voyons les eſprits nés à la tyrannie,

Quoique ſon vers ne l'empêcha point de mettre *nés pour la tyrannie*. Je crois que Molière a mis quelque part :

Cherchons une autre place *à* nous entretenir.

Et Corneille, dans Sertorius :

Pour mieux choiſir la place à lui percer le cœur.

Pour lui percer ne ſeroit pas ſoutenable. Rappellons-nous toujours qu'il ne faut pas juger les Poëtes d'après les Dictionnaires.

X L.

Soit que Rome y ſuccombe, ou qu'Albe ait le deſſous.

(Ibid.)

« *Avoir le deſſus* ou *le deſſous* ne ſe dit » que dans la poéſie burleſque : c'eſt le *di* » *ſopra* & le *di ſotto* des Italiens. L'Arioſte » emploie cette expreſſion lorſqu'il ſe per- » met le comique ; le Taſſe ne s'en ſert » jamais ».

Cette érudition italienne eſt en pure perte.

perte. Quand même *avoir le deſſus* ou *le deſſous* ne ſeroient pas admis dans le ſtile noble, pourquoi les renvoyez-vous au burleſque? Croyez-vous que la Comédie ne pût pas les employer ſans ſe dégrader? puiſque Racine lui-même n'a pas dédaigné de s'en ſervir dans la Tragédie de *Phèdre*, où il a le plus approché du ſtile épique, le plus élevé de tous.

Votre frère l'emporte, & Phèdre a le deſſus.

A chaque ligne du Commentaire, je trouve à m'arrêter; mais je n'arriverois jamais à la fin. Parcourons-le donc plus rapidement.

XLI.

Un oracle m'aſſure, un ſonge me travaille.

(Ibid.)

« *M'aſſure* ne ſignifie pas *me raſſure*, & » c'eſt *me raſſure* que l'Auteur entend. Je » ſuis effrayé; on me raſſure. Je doute » d'une choſe; on m'aſſure qu'elle eſt ainſi. » *Aſſurer*, avec l'accuſatif, ne s'emploie » que pour certifier. J'aſſure ce fait; &,

» en termes d'art ; il signifie affermir. Assurez cette solive ; ce chevron ».

Voilà un article fort bon pour le Dictionnaire de l'Académie, s'il n'en est pas pris ; mais les Poëtes, qui ne doivent jamais ouvrir un Dictionnaire, à l'exemple de Virgile & d'Horace, qui n'en connoissoient pas, se servent d'*assurer* dans le même sens que *rassurer*. Malherbe préfère *assurer*, dans les vers suivans, où il n'y étoit point forcé par la mesure :

Revenez, belles fugitives ;
De quoi versez-vous tant de pleurs ?
Assurez vos ames craintives ;
Remettez vos chapeaux de fleurs.

Boileau ne fait aucune difficulté de mettre dans le Lutrin, Chant IV :

Girot en vain l'*assure* ; &, riant de sa peur,
Nomme sa vision l'effet d'une vapeur.

Racine l'emploie en plus de vingt endroits. En voici deux qui se présentent les premiers à ma mémoire :

O bonté qui m'*assure* autant qu'elle m'honore !
(Esther.)

Princesse, *assurez-vous*, je les prends sous ma garde.
(Athalie.)

Lafontaine, Molière & Rousseau m'en fourniroient encore plus d'exemples. Or, on conviendra que, quand on a pour soi Malherbe, Corneille, Racine, Despréaux, Molière, Lafontaine & Rousseau, on peut se passer de tous les Dictionnaires & de toutes les Académies.

XLII.

Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse.
(Ibid.)

« *Ne vont point sans tristesse*, expression » familière dont il ne faut jamais se servir » dans le stile noble. En effet *des plaisirs* » *ne vont point* ».

Cette expression est si naturelle, que, quand elle ne seroit pas françoise, il faudroit qu'elle le fût. Mettrez-vous à la place *ne sont point*, qui est sec & sans grace ? Que mettrez-vous donc ? D'ailleurs, elle est assez noble pour le sentiment doux &

tendre qui règne dans cet endroit. Le ſentiment adopte ſouvent avec ſuccès le ſtile familier, dans le genre le plus noble. On dit, dans la converſation, *il ne ſent rien pour moi, je ne ſens rien pour lui*, pour dire *je ne l'aime pas, il ne m'aime pas*. Racine ſe ſert de cette expreſſion familière d'une manière admirable, dans Phèdre :

Hypolite eſt ſenſible, & ne ſent rien pour moi.

XLIII.

J'ai ſu, par ſon rapport, & je n'en doutois pas;
Comme de vos deux fils vous portez le trépas.
(Ibid.)

« Il faut *comment* ; & *portez* n'eſt plus » d'uſage ».

Porter pour *ſupporter* doit encore être d'uſage dans la poéſie. Il me ſemble même qu'il ſeroit plus beau dans des occaſions comme celle-ci : *il porte ſon malheur avec tant de courage ! Comme* & *comment* s'emploient indifféremment, l'un pour l'autre.

Voilà comme, occupé de mon nouvel amour,
Mes yeux, sans se fermer, ont attendu le jour,
(Britannicus.)

XLIV.

Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages.
(Cinna.)

« Dans le tems de Corneille, on disoit les » *courages* pour les *esprits*. On peut même » se servir encore du mot *courage* en ce » sens ; mais *aigrir* n'est pas assez fort. Cin- » na a peint les proscriptions pour faire » horreur, pour enflammer les esprits, » pour les irriter, pour les envenimer, » pour les saisir d'indignation, pour les » remplir des fureurs de la vengeance ».

Non seulement on peut se servir encore du mot de *courages* pour *esprits*, mais nos meilleurs Poëtes en ont donné l'exemple.

Homère aux grands exploits anime les courages.
(Art Poétique.)

Une lâche tiédeur s'empara des courages.
(Lutrin.)

Quels courages Vénus n'a-t-elle pas domptés ?
(Phèdre.)

Aigrir ſignifie *envenimer*, *irriter* ; il participe au ſens de ces mots ; & il en a encore un en particulier ; ce qui le rend aſſez fort, quoique vous en diſiez. *Enflammer* auroit été plus pompeux, mais moins expreſſif. *Aigrir* marque une impreſſion plus profonde qu'on fait ſur les eſprits. *Enflammer* ne marque qu'une impreſſion du moment. Je me reſſouviens d'un vers de votre Alzire, où ce mot *aigrir* eſt tout-à-fait déplacé.

Alzire a des vertus, & loin de les aigrir.
(Acte IV, Scène I.)

Convenez de bonne foi qu'*on n'aigrit pas des vertus* ; on peut les *décourager*, &c.

XLV.

Si le pouvoir ſuprême eſt blâmé par Auguſte,
Céſar fut un tyran, & ſon trépas fut juſte ;
Et vous devez aux Dieux compte de tout le ſang
Dont vous l'avez vengé pour monter à ſon rang.
(Ibid.)

« *Dont vous l'avez vengé* : cela n'eſt pas » françois. Il a vengé Céſar par le ſang, » & non du ſang. Il falloit :

» Et vous devez aux Dieux compte de tout le » ſang
» Que vous avez verſé pour monter à ſon rang ».

Quelle chicane ! Pouvez-vous ignorer que *dont* ſignifie également *duquel*, ou *par lequel*, ou *avec lequel* ? *Le coup dont il l'a tué*, &c. Votre correction n'eſt pas heureuſe ; elle affoiblit la penſée de Corneille ; elle ſubſtitue une expreſſion commune à une idée profonde. Auguſte n'a vengé Céſar que pour monter à ſon rang. D'ailleurs, le mot de *venger* adoucit la dureté de la penſée. *Que vous avez verſé* ſeroit trop dur de la part d'un Courtiſan. On ſait que ſouvent la politeſſe des mots ne ſert qu'à rendre un diſcours plus piquant, & qu'à mieux envelopper une Epigramme.

XLVI.

Et qui l'a voulu perdre, au même inſtant l'a fait.

(Ibid.)

« Il faut éviter ce mot *faire*, ſur-tout à la » fin d'un vers : petite remarque, mais » utile. Ce mot faire eſt trop vague ; il ne » préſente ni idée déterminée, ni image ; » il eſt lâche, il eſt proſaïque ».

Cette remarque eſt *petite*, à la vérité, mais elle n'eſt point *utile*. Ce mot *faire* préſente une *idée* très-*déterminée*, puiſqu'il veut dire qu'on a fait une telle choſe. Il n'eſt ni *lâche*, ni *proſaïque* ; car il eſt très-court & très-précis, & il évite une répétition. Aimeriez-vous mieux qu'on dît : *& qui l'a voulu perdre, au même inſtant l'a perdu* ? Le vers de Corneille eſt bien plus rapide. Au ſurplus, cette expreſſion eſt née, pour ainſi dire, françoiſe : elle eſt auſſi ancienne que la Langue. Malherbe, en épurant notre langage, s'eſt bien gardé d'abolir ce tour : il préfère preſque toujours de ſe ſervir du mot *faire*, quoiqu'il pût répéter le verbe qui précède.

Non, non, tu luis ſur le coupable,
Comme tu *fais* ſur l'innocent.

Deſpréaux dit auſſi :

Je le pourſuis par-tout, comme un chien *fait* ſa proie,

Tous nos bons Auteurs du dernier ſiècle ſont remplis d'exemples pareils; & il étoit bon de le dire dans un Commentaire ſur Corneille.

XLVII.

Il paſſe pour tyran quiconque s'y fait maître.
(Ibid.)

« Cet *il qui* étoit autrefois un tour très-» heureux, la tyrannie de l'uſage l'a aboli. » *Il eſt un tyran celui qui aſſervit ſon Pays.* » *Il eſt un perfide celui qui manque à ſa* » *parole* ».

J'ignore ſi ce tour eſt aboli par l'uſage, mais je ſais que Boileau s'en eſt ſervi.

En un mot, *qui* voudroit épuiſer ces matières,
Il compteroit plutôt, &c.
Qui ſait bien ce que c'eſt qu'un prodigue, un avare,
Sur une Scène heureuſe *il* peut les étaler.
(Art Poétique.)

C'eſt le même tour; quoique renverſé.

XLVIII.

Et prend vos intérêts par-delà mes ſermens.
(Ibid.)

« *Par-delà mes ſermens*, expreſſion dont » je ne trouve que cet exemple ; & cet » exemple me paroît mériter d'être ſuivi ».

Vous auriez pu vous rappeller que Racine s'eſt pluſieurs fois ſervi de ce mot, entr'autres, dans Britannicus :

Agrippine promet *par-delà ſon pouvoir*.

XLIX.

Il nous fait Souverains ſur leurs grandeurs ſuprêmes.
(Ibid.)

« Il faut remarquer les plus légères fautes de » langage. On eſt *Souverain de*, on n'eſt » pas *Souverain ſur*, encore moins *Sou-* » *verain ſur une grandeur* ».

Vous aviez apparemment oublié ce vers d'Andromaque :

Sur lui, ſur tout ſon Peuple il vous rend Souveraine.

Souverain sur une grandeur est aussi très-juste, quand il s'agit des Romains, qui étoient Souverains de tant de Potentats.

L.

Euphorbe vous a feint que je m'étois noyé.
(Ibid.)

« *Feindre* ne peut gouverner le datif. On » ne peut dire *feindre à quelqu'un* ».

Cependant Racine n'a-t-il pas dit, dans Athalie :

Il lui feint qu'en un lieu que vous seul connoissez,
Vous cachez des trésors par David amassés.

Si l'on ne pouvoit pas se servir de ce tour, il faudroit donc dire, *il lui fait croire*, *il vous a fait croire*. Où en seroit la poésie ? Et comment peut-on avoir cultivé si long-tems l'Art des vers, & en connoître aussi peu les privilèges ?

LI.

. . . Et le peu de croyance
Qu'un homme doit donner à son extravagance.
(Polyeucte, Scène I.)

« *Donner de la croyance* n'eſt pas d'un » françois pur ».

Racine, qui parloit purement ſa Langue, a pourtant dit auſſi :

Seigneur, à vos ſoupçons *donnez moins de créance*.
(Britannicus, Acte III, Scène V.)

LIII.

Pauline, ſans raiſon, dans la douleur plongée,
Craint, & croit déjà voir ma mort qu'elle a ſongée.
(Ibid.)

« On ne peut dire que dans le burleſque ; » *ſonger une mort* ».

Cela eſt un peu dur. *Ma mort qu'elle a ſongée* eſt bien plus élégant que *ma mort qu'elle a vue en ſonge.* C'eſt une expreſſion neuve, préciſe, naïve, & nullement burleſque. Il vous arrive ſouvent d'appeller le ſtile naïf & marotique un ſtile burleſque, comme ſi vous affectiez de confondre Marot, Lafontaine & Rouſſeau avec Scarron & d'Aſſouci !

LIII.

Et pour quelques ſoupirs qu'on vous a fait ouir. (Ibid.)

» Ce mot *ouir* ne peut guère convenir à » des ſoupirs. Quand Racine, dans ſon » ſtile châtié, toujours élégant, toujours » noble, & d'autant plus hardi qu'il le pa- » roît moins, fait dire à Andromaque :

. . Ah! Seigneur, vous entendiez aſſez
Des ſoupirs qui craignoient de ſe voir repouſſés.

» Le mot *d'entendre* ſignifie là *compren-* » *dre, connoître.* Vous connoiſſez mon » cœur par mes ſoupirs ».

Je ne comprends rien à cette remarque. Pourquoi ne pourroit-on pas, même au propre, *ouir, entendre des ſoupirs*? Des ſoupirs ne peuvent-ils pas être ouis? Si Racine eût mis, *vous compreniez aſſez des ſoupirs*, &c. il auroit fait un vers ridicule. Il croyoit bien qu'on pouvoit *ouir* ou *entendre* des ſoupirs, lorſqu'il a dit, dans Bajazet :

. Mon cœur, pour tout diſcours,
N'avoit que des ſoupirs qu'il répétoit toujours.

Et encore mieux dans Phèdre :

Le cœur gros de ſoupirs qu'il n'a point *écoutés*,

Car vous ne direz pas qu'*écoutés* signifie *compris*.

LIV.

A raconter ſes maux, ſouvent on les ſoulage.
(*Ibid.*)

« Ce vers eſt un peu familier; & il faut » *en racontant*, & non *à raconter* ».

Ce vers eſt ſimple & naïf, mais il n'eſt point familier : il eſt reſté proverbe. *A raconter* eſt très-françois, & plus poétique qu'*en racontant*.

A vaincre ſans péril, on triomphe ſans gloire.

Direz-vous *en vainquant* ? Nous liſons dans Andromaque :

Que croira-t-on de vous, à voir ce que vous faites ?

Racine n'auroit ſûrement pas mis *en voyant*, qui eſt trop proſaïque. Ce tour eſt françois de tout tems. Quiconque a un peu étudié notre Langue, ne reviendra jamais de l'étonnement où le jettera votre ignorance ſur ce point.

L V.

Quelque peu de crédit que chez vous il obtienne.
(Ibid.)

« Le mot de *crédit* eſt impropre. Un ſonge » n'obtient point de *crédit* ».

Crédit ſignifie *autorité*. Les Fables ont du crédit parmi le Peuple. *Crédit* vient du mot latin *credere*. Ce mot n'eſt point impropre. Corneille en fait encore uſage dans ces excellens vers du *Menteur*, qu'il a imités de Phèdre, & qui ſont paſſés en proverbe :

Je diſois vérité. — Quand un menteur la dit,
En paſſant par ſa bouche elle perd ſon crédit.

Puiſque vous approuvez ce mot dans cet endroit, pourquoi le condamnez-vous dans l'autre ?

L V I.

Quelque fruit qu'une fille en puiſſe recueillir,
Ce n'eſt une vertu que pour qui veut faillir.
(Ibid.)

« Le fruit recueilli par une fille ne pré-
» sente pas un sens clair ; & si, par ce
» fruit, Pauline entend la possession d'un
» Amant, ce discours paroît peu conve-
» nable à une nouvelle mariée. Racine a
» employé cette expression dans *Phèdre* :

Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

» Mais cela veut dire, *je n'ai jamais*
» *goûté de douceurs dans ma passion cri-*
» *minelle* ».

Non, Monsieur, Phèdre veut dire préci-sément *qu'elle n'a jamais recueilli le fruit de son crime* ; & cette tournure élégante & poétique couvre ce qu'il y a de trop libre dans la pensée. La pudeur des mots en adoucit l'image, comme dit Boileau. L'expression de Pauline, qui a fait naître celle de Phèdre, est bien moins libre ; elle dit une chose très-simple & très-honnête. *Quelque fruit qu'une fille puisse recueillir de sa résistance envers ses parens, cette constance pour un amant n'est une vertu que pour qui veut faillir.* La pureté sévère

ſévère de cette morale eſt *très-convenable à une nouvelle mariée* qui ſacrifie ſon amour à ſon devoir. Votre injuſte remarque peut tenir ſa place au chapitre des critiques de mauvaiſe foi.

LVII.

Chercher d'un beau trépas l'illuſtre renommée.

(Ibid.)

« La *renommée* ne convient point à *trépas*. » Ce mot ne regarde jamais que la per- » ſonne, parce que *renommée* vient de » *nom*. La renommée d'un Guerrier, la » gloire d'un trépas ».

Chicane d'un Grammairien qui n'auroit jamais lu de vers. C'eſt comme s'il y avoit, *chercher la renommée que donne un beau trépas*. Du reſte, *renommée* ſe prend ſouvent pour *bruit*. On dit *une valeur renommée*, *un trépas renommé*. Par quelle raiſon ne diroit-on pas la renommée d'un beau trépas, ou d'une valeur illuſtre ?

. . Sa valeur, à vaincre accoutumée,
Soutient de ſes exploits l'illuſtre renommée.

Je ne crois pas qu'on dût blâmer ces vers.

LVIII.

Vous ſavez les honneurs qu'on fit rendre à ſon ombre,
Après qu'entre les morts on ne le put trouver.
Le Roi de Perſe auſſi l'avoit fait enlever.
(Ibid.)

« Ces vers ſont trop négligés : la ſyntaxe » y eſt violée. *Le Roi de Perſe l'avoit fait* » *enlever, qu'on ne le put trouver.* C'eſt un » ſoléciſme : ce *que* ne ſe rapporte à rien ».

Il y a ici une mépriſe inconcevable. Le *que* ſe rapporte à l'adverbe *après*. Il y a un point après le ſecond vers, où le ſens finit. Le troiſième vers eſt une réflexion ſur ce qu'on n'avoit pu trouver Sévère. Vous avez tout-à-fait bouleverſé le texte. Plaiſant Commentaire !

LIX.

Mais ſoit cette croyance ou fauſſe ou véritable.
(Ibid.)

« Cela n'eſt pas françois. Il faut, *que* » *cette croyance ſoit fauſſe* ou véritable ».

Non seulement cette tournure est françoise, elle est très-élégante & très-poétique. Nos meilleurs Poëtes l'ont employée toujours avec succès ; & ce seroit s'appauvrir que de s'en priver. Préférons l'exemple des Poëtes aux scrupules des Grammairiens.

LX.

A suivre, à son exemple, une ardeur insensée.

(Ibid.)

« *Suivre une ardeur* est un barbarisme. On » ne suit point une ardeur.

Ardeur se prend sans cesse pour *flamme*, *amour*, *penchant*. On suit un penchant, un amour, une flamme, un transport, un desir, une envie, & par conséquent une ardeur. *Vous suivez un peu trop votre amoureuse ardeur*. Vous prodiguez trop ce mot de *barbarisme*.

LXI.

Je ne puis y penser sans frémir à l'instant.

(Ibid.)

« On ne peut remarquer avec trop d'at-

» tention ces mots inutiles que la rime » arrache. *Sans frémir* dit tout ; *à l'inf-* » *tant* eſt ce qu'on appelle cheville ».

Minutie & chicane. *A l'inſtant* n'eſt point cheville en cet endroit. *A l'inſtant* eſt pour *auſſi-tôt. Je ne puis y penſer ſans frémir auſſi-tôt.* Qui voudra voir des vers chevillés, n'aura qu'à parcourir vos Pièces. En voici deux exemples qui me tombent ſous la main, en ouvrant *Zaïre :*

. . . Le ſort *long-tems* barbare
Qui dans les fers ici me mit preſqu'en naiſſant,
Me fit quitter *bientôt* l'Empire du Croiſſant.

Pourquoi le ſort *long-tems barbare*, puiſqu'il le fit ſortir *bientôt* d'eſclavage ? Ce *long-tems barbare* ne ſe rapporte donc à rien de poſitif : c'eſt une véritable cheville.

Oubliés dans les fers, où long-tems *ſans ſecours*,
Le père d'Oroſmane abandonna nos jours.

Sans ſecours eſt une cheville miſe pour la rime, & qui ne fait rien au ſens que l'obſcurcir. *Le père d'Oroſmane abandonna leurs jours ſans ſecours dans les fers.*

LXII.

Qu'il faſſe au moins pour ſoi ce que je fais pour lui.
(Ibid.)

« *Soi* ne ſe dit qu'à l'indéfini. Il faut faire » quelque choſe pour *ſoi*, il travaille pour » *lui* ».

Vous répétez fréquemment cette remarque, comme ſi vous n'aviez pas contre vous l'exemple de tous nos Poëtes. Je ne vous citerai que l'autorité de Racine & de Deſpréaux.

Et mêle, en ſe vantant *ſoi*-même à tout propos.
(Diſcours au Roi.)

Boileau étoit bien libre de mettre *lui-même*; il a préféré *ſoi-même*.

La vieilleſſe chagrine inceſſamment amaſſe,
Garde, non pas pour *ſoi*, les tréſors qu'elle entaſſe.
(Art Poétique.)

Rien n'appaiſe un Lecteur toujours tremblant d'effroi,
Qui voit peindre en autrui ce qu'il remarque en *ſoi*.
(Satire IX.)

Et dans Andromaque :

Quels démons, quels ſerpens traîne-t-elle après *ſoi* !
Il craint les Grecs, il craint l'Univers en courroux,
Mais il ſe craint, dit-il, *ſoi-même* plus que tous.

Racine ne pouvoit-il pas mettre *lui-même* ? Mais, en général, *ſoi* eſt plus poétique, loin d'être une faute.

LXIII.

En ſa faveur déjà la Ville *ſe rebelle*. (Ibid.)

« *Rebeller* ne ſe dit plus, & devroit ſe » dire, puiſqu'il vient de *rebelle*, *rebel-* » *lion* ».

Rebeller ne ſe dit plus ſans doute, mais on dit encore *ſe rebelle*.

Si contre cet Arrêt le ſiècle *ſe rebelle*. (Art Poét.)

C'étoit ce qu'il falloit dire ; car, ſelon votre note, on pourroit croire que *ſe rebelle* eſt un terme hors d'uſage.

LXIV.

Et comme elle a l'éclat du verre,

Elle en a la fragilité. (Ibid.)

« C'eſt là un de ces *concetti*, un de ces » faux-brillans qui étoient tant à la mode. » Ce n'eſt pas l'éclat qui fait la fragilité; » les diamans, qui éclatent bien davan- » tage, ſont très-ſolides ».

Remarque ſubtile & frivole. Il n'y a point de faux-brillant dans ces vers. Le Poëte ne dit pas que ce ſoit *l'éclat qui faſſe la fragilité*, mais que la félicité mondaine a la fragilité du verre, comme elle en a l'éclat; qu'elle eſt brillante & fragile comme le verre. Cette image eſt vraie & de bon goût. On a très-bien dit que les Courtiſans ont le poli du marbre, comme ils en ont la dureté; & l'on n'a pas entendu par-là que le poli faiſoit la dureté: car la glace eſt plus polie, quoique très-fragile. Trop de ſubtilité quelquefois eſt ſottiſe.

LXV.

. . . . Son déſeſpoir
Par ſes pleurs & ſes cris ſaura vous émouvoir.
(Ibid.)

« Remarquez que nous employons ſouvent » ce mot *ſavoir*, en poéſie, aſſez mal-à- » propos. *J'ai ſu le ſatisfaire*, pour *je* » *l'ai ſatisfait*. *J'ai ſu lui plaire*, au lieu » de *je lui ai plu*. Il ne faut employer ce » mot que quand il marque quelque deſ- » ſein ».

La remarque eſt vraie en partie ; mais, ſi elle eſt applicable, ce n'eſt point au vers de Corneille, *Saura vous émouvoir* ſignifie *parviendra à vous émouvoir*. Appliquez-la plutôt à ce vers de *Zaïre :*

Moi, que je puiſſe aimer comme l'on *fait* haïr !
(Acte I, Scène V.)

Vous ſentez combien le mot *fait* eſt paraſite. Il ôte à ce vers le naturel & la ſimplicité que le ſentiment devroit lui donner. Molière, dans *les Fâcheux*, Acte II, Scène V, avoit mieux rendu la même penſée, en parlant des jaloux.

De ces gens dont l'amour eſt fait comme la haine.

LXVI.

Trouve un noble revers dont les coups invincibles,
(Pompée, Scène I.)

« Ces termes ne paroîtront pas juſtes à » ceux qui exigent la pureté du langage » & la juſteſſe des figures. En effet, un » *coup* n'eſt pas *invincible*, parce qu'un » coup ne combat pas ».

Remarque auſſi puérile que fauſſe. Quoi ! un Poëte ne pourra pas dire, tout eſt tombé ſous ſes coups invincibles, au lieu de ſous ſon bras invincible ? Les *coups* ont toutes les qualités de celui qui les porte ; ils ſont *glorieux*, *généreux*, *victorieux*, *invincibles*. Le Peuple même dit *un fier coup d'épée*.

LXVII.

Abattons ſa ſuberbe avec ſa liberté. (Ibid.)

« *La ſuperbe* ne ſe dit plus dans la poéſie » noble : il eſt aiſé d'y ſubſtituer *orgueil*. » On n'abat point la liberté, on la détruit. » Rien n'eſt beau ſans le mot propre ».

La ſuperbe dit beaucoup plus qu'orgueil, dans ce vers ; & je crois que ce mot, auſſi bien placé qu'il l'eſt ici, ſera toujours un bel effet. Pourquoi n'abattroit-on pas la liberté, puiſqu'on l'opprime ? On

abat la liberté, comme on abat la tyrannie. J'ai déjà dit qu'il falloit bien distinguer entre le mot propre de la prose & celui de la poésie ; sans cela, on confondra tous les langages. Vous parlez sans cesse du *mot propre*, & vous n'avez jamais fait cette distinction.

LXVIII.

Mais voyant que ce Prince, ingrat à ses mérites.
(Ibid.)

« Nous disons *ingrat envers quelqu'un*, & » non pas *ingrat à quelqu'un* ».

Vous répétez plusieurs fois cette remarque qui est fausse. *Ingrat à* est plus élégant & plus usité. Vous ne trouverez jamais *ingrat envers quelqu'un* dans Racine, mais on y trouve :

. . . Ces mêmes dignités
Ont rendu Bérénice *ingrate* à vos bontés.

Vous-même, Monsieur, êtes en contradiction avec vos principes : car vous avez répété deux fois cette expression dans un seul vers.

Ingrat à tes bontés, *ingrat à ton* amour.

(La Mort de César, Acte I, Scène II.)

La seule faute qui soit dans ce vers, c'est que le premier hémistiche est inutile. Je ne parle point de *grat à tes* & de *grat à ton*, qui ne sont pas fort doux dans un même vers.

LXIX.

Immobile à leurs coups, en lui-même il rappelle
Ce qu'eut de beau sa vie, & ce qu'on dira d'elle.

(Ibid.)

« *Immobile* n'a & ne peut avoir de régime; » car, en toute Langue, on n'est immo» bile ni à quelque chose, ni en quelque » chose ».

Il est pourtant très-ordinaire de dire, *je suis resté immobile à ces discours.* Racine, qui avoit parfaitement étudié sa Langue, a particulièrement adopté ce tour:

Et votre bouche encor *muette à tant* d'ennuis.

(Andromaque.)

Muet à mes soupirs, *tranquille à* mes alarmes

(Ibid.)

Vous aurez beau crier qu'*en toute Langue* on n'eſt point *tranquille à quelque choſe*. Un excellent Poëte fait plutôt loi dans ſa Langue, que mille Grammairiens.

LXX.

A mes vœux innocens ſont autant d'ennemis.

(Ibid.)

« Cela n'eſt pas françois. On n'eſt pas *en-* » *nemi à*, mais ennemi *de* ».

Eh bien ! mettez, *de mes vœux innocens ſont autant d'ennemis* : cela ſera françois, ſelon vous, & vous ferez un vers baroque. Il eſt faux d'ailleurs que le vers de Corneille ne ſoit pas françois. *A* ſe rapporte au verbe *ſont*. *Sont à mes vœux*, & non pas à *ennemis*.

LXXI.

Leur Roi n'a pu jouir de ton cœur adouci.

(Ibid.)

« Il veut dire, *n'a pu profiter de la clé-* » *mence de Céſar* ; mais *jouir du cœur* » *de Céſar* eſt une expreſſion impropre ».

C'eſt une expreſſion poétique, & très-agréable. Corneille rend avec autant de préciſion que d'élégance cette phraſe proſaïque, *n'a pu jouir du plaiſir d'avoir adouci ton cœur.* C'eſt cette préciſion qui eſt l'ame de la poéſie.

LXXII.

Que vous cherchiez de ces ſages coquettes
Où peuvent tous venans débiter leurs fleurettes.

(Le Menteur, Scène I.)

« *De ces ſages coquettes où peuvent tous venans;* cela n'eſt pas françois. On dit bien *la maiſon où j'ai été*, mais non *la coquette où j'ai été* ».

Pure chicane. Vous auriez dû vous rappeller ces vers, qui ſont proverbes :

Le véritable Amphytrion
Eſt l'Amphytrion *où* l'on dîne.

Où eſt préférable, en vers, à *chez qui*. Il ne faut pas juger les vers comme la proſe.

LXXIII.

Je cherche à l'arrêter, parce qu'il m'eſt unique.
(Ibid.)

« On ne dit pas *il m'eſt unique*, comme » *il m'eſt cher*, *il m'eſt agréable*, parce » qu'*unique* n'eſt pas un adjectif, une qua- » lité ſuſceptible de régime. Il eſt agréable » pour moi, agréable à mes yeux. Unique » eſt abſolu. Mais pourquoi dit-on *cela* » *m'eſt agréable*, & ne peut-on pas dire » cela m'eſt aimable ? cela eſt plaiſant à » mon goût, & non pas cela m'eſt plai- » ſant ? C'eſt qu'*agréable* vient d'*agréer* : » cela m'agrée, au datif. *Plaiſant* vient de » *plaire* : cela me plaît, auſſi au datif, » comme s'il y avoit, *cela plaît à moi.* Il » n'en eſt pas ainſi d'*aimer*. J'aime cette » Pièce, & non cette Pièce aime à moi. » Ainſi on ne peut dire *m'eſt aimable* ».

Et voilà pourquoi votre fille eſt muette. Jamais les Médecins de Molière n'ont débité de galimathias amphigourique plus double que celui-là. Il y a plus : vous

avez pris un exemple qui vous eſt contraire. Vous convenez vous-même qu'on ne peut pas dire *m'eſt plaiſant*, quoiqu'on diſe *plaît à moi*. Votre règle eſt donc fauſſe. Elle eſt très-fauſſe ; en voici de nouvelles preuves. On dit *cet homme m'eſt favorable*, & l'on ne dit pas *il favoriſe à moi : cela m'eſt flatteur*, & non *flatte à moi ; cela m'eſt facile*, & non pas *faire à moi ; ce malheur m'eſt ſenſible*, & non *ſentir à moi*, &c. Défiez-vous de toutes les règles générales des Grammaires & des Dictionnaires, d'après leſquelles on ne ſaura jamais ſa Langue. C'eſt le goût & l'uſage qui apprennent à bien parler & à bien écrire ; mais il eſt bien plus aiſé d'être Puriſte ou Académicien, que d'avoir du goût. Reſſouvenez-vous toujours que les Anciens n'avoient ni Dictionnaires, ni Grammaires, ni Académies.

LXXIV.

Il crut pouvoir ſaiſir la Couronne ébranlée.

(Rodogune, Scène I.)

« Un Empire, un Trône peut être ébranlé,

» mais non pas une Couronne. Il faut tou-
» jours que la métaphore ſoit juſte ».

Une Couronne peut être chancelante ſur la tête d'un Roi. Dès qu'elle chancelle, elle eſt ébranlée. Nous ſavons aſſez que penſer ſur ce que vous appellez juſteſſe dans les métaphores; mais celle-ci eſt très-juſte.

LXXV.

Là nous n'avons rien ſu que par la renommée,
Qui par un bruit confus diverſement ſemée.
(Ibid.)

« Il ne faudroit pas imiter cette phraſe,
» quoique l'idée ſoit intelligible. On ne dit
» pas *ſemer la renommée*, comme on dit,
» dans le diſcours familier, *ſemer un bruit.*
» *La renommée diverſement ſemée par un*
» *bruit confus*, cela n'eſt pas françois: la
» raiſon en eſt qu'un bruit ne ſème pas, &
» que toute métaphore doit être *d'une ex-*
» *trême juſteſſe* ».

Semer eſt pris, en vers, pour *répandre.* Dans tous les cas où *répandre* ſera bien placé, *ſemer* le ſera de même. *La renom-*

mée

mée peut ſe répandre par des bruits confus; elle peut donc *être ſemée*. Racine oſe bien plus; il oſe dire qu'*une gloire eſt ſemée*, dans Phèdre:

Qu'à bon droit votre gloire en tous lieux eſt *ſemée*!

Vous verrez dans tous nos Poëtes une foule d'exemples ſemblables, en dépit de la rigueur géométrique que vous exercez contre les métaphores.

LXXVI.

L'effet montra ſoudain ce conſeil ſalutaire.
(Ibid.)

« Montrer une choſe bonne ou mauvaiſe, » utile ou dangereuſe, ne ſignifie pas » montrer que cette choſe eſt telle, prou- » ver qu'elle eſt telle. Il montroit ſes bleſ- » ſures mortelles, ne dit pas il montroit » que ſes bleſſures étoient mortelles ».

Miſérable chicane. Qui eſt-ce qui ne ſait pas que les Poëtes ſont pleins de ces élipſes qui retranchent des mots inutiles, ſans nuire au ſens? *Montra ce conſeil ſa-*

lutaire; pour *montra que ce conſeil étoit ſalutaire.* Racine dit la même choſe :

Lui montrai d'Amurat le retour incertain.
(Bajazet.)

C'eſt-à-dire que *le retour d'Amurat étoit incertain.* C'eſt par ces élipſes que les vers l'emportent beaucoup ſur la proſe. Ce ſont les aîles de la poéſie : pourquoi voulez-vous les lui couper ? Ne ſeroit-ce pas ici la Fable du Renard qui avoit perdu ſa queue à la bataille ?

LXXVII.

La victoire attachée au progrès de ſes armes,
Sur nos fiers ennemis rejeta nos alarmes. (Ibid.)

« Le mot eſt impropre ; on ne rejette » point des alarmes ſur un autre, comme » on rejette une faute, un ſoupçon ſur un » autre. Les alarmes ſont dans les hommes, » parmi les hommes, & non ſur les » hommes. On ne peut trop répéter que » la propriété des termes eſt toujours fon- » dée en raiſon ».

Vous confondez toujours la propriété profaïque avec la poétique. Alarmes ſe prend, en poéſie, pour *périls*, *diſgraces*, *mauvaiſe fortune*, *défaite*. *Rejeter* ſignifie *faire retomber*; ainſi la phraſe de Corneille, réduite au ſtile profaïque, veut dire, *fit retomber ſur nos ennemis les périls que nous avions eſſuyés*. En quoi la propriété des termes eſt-elle violée? Elle l'eſt bien davantage dans ces vers de *Zaïre*:

Vous la verrez ſans doute avec indifférence,
Sans que le repentir ſuccède à la vengeance,
Sans que l'amour ſur vous en repouſſe les traits.

L'explication de ce dernier vers n'eſt pas facile. *Sans que l'amour repouſſe ſur vous les traits de la vengeance ou du repentir.* On ne ſait lequel; & quand on le ſauroit, ſait-on mieux ce que c'eſt que *l'amour qui repouſſe les traits de la vengeance ſur un homme qui s'eſt vengé?* *Repouſſer* ne ſignifie pas *rejeter*, ni *faire retomber*. *Il a repouſſé mes coups* ne veut pas dire qu'*il les a fait retomber ſur moi*. *Repouſſer les traits de la vengeance* ſignifie *empêcher qu'on ne*

ſe venge. Ainſi le vers de Zaïre eſt un contre-ſens.

LXXVIII.

Je vois dans le haſard tous les biens que j'eſpère.
(Ibid.)

« Cela eſt impropre & louche. *Voir dans le haſard* ne ſignifie pas mon bien eſt au » haſard, mon bien eſt haſardé : cette ex» preſſion n'eſt pas françoiſe ».

Dans le haſard ſignifie *dans l'incertitude, dans le péril. Au haſard* eſt le mot proſaïque ; *dans le haſard* eſt mieux pour les vers.

LXXIX.

Ces deux Sieges fameux de Thèbes & de Troie,
Qui mirent l'une en ſang, l'autre aux flammes en proie.
(Ibid.)

« On ne met point une Ville en ſang, on » ne la met point en proie ; on la livre, » on l'abandonne en proie ».

On dit communément *mettre une Ville à feu & à ſang* : c'eſt cette façon de parler

ordinaire que Corneille a revêtue d'un tour naturel & assez élégant. *A* ou *en* est souvent la même chose dans les vers. On dit aussi *mettre une Ville au pillage.*

LXXX.

L'hymen semble à mes yeux cacher quelque supplice.

(Ibid.)

« La poésie françoise marche trop souvent » avec le secours des antithèses, & ces » antithèses ne sont pas toujours justes. » Comment *un hymen cache-t-il un sup-* » *plice* » ?

Vous revenez souvent, dans vos remarques, à cette accusation contre la poésie françoise. Ne seroit-ce point que vous voudriez rejeter sur elle le juste reproche qu'on vous a fait d'avoir prodigué l'antithèse jusqu'à la satiété, dans tous vos Ouvrages ? Ce vice n'est pas plus inhérent à notre poésie & à notre Langue qu'à toute autre. Nos bons Poëtes sont très-sobres sur cette figure : ils n'ont guère que des antithèses de pensée, qui sont presque tou-

jours fort belles, & vous avez continuellement des antithèses de mots qui sentent l'affectation du Bel-Esprit : c'est votre faute uniquement ; &, c'est une finesse trop grossière d'en accuser la poésie françoise. Quant au vers de Corneille, il n'y a point d'antithèse à dire : *cet hymen semble me cacher quelque supplice.* Rien de plus simple ; & cette image est d'autant plus juste, que Cléopatre se sert de cet hymen pour couvrir sa vengeance.

Puisqu'il s'agit d'antithèse, en voici une qui m'a toujours extrêmement choqué dans la bouche de votre sévère Brutus, Acte second, Scène quatrième :

Nous préservent les Dieux d'un si funeste abus,
Berceau de la mollesse & tombeau des vertus !

Sans parler d'un *abus*, qui est à la fois un *berceau* & un *tombeau*, & qui ne fait pas une métaphore aussi pleine de justesse que vous l'exigez, cette antithèse si marquée de *berceau* & de *tombeau* est d'un si mauvais goût, qu'elle ne vous auroit pas été pardonnée en Rhétorique par le P. Porée

lui-même, tout amoureux qu'il fût de cette figure & du bel-esprit. Nous traiterons ailleurs cette matière comme elle le mérite.

LXXXI.

Quoi ! vous parlez encor de vengeance & de haine
Pour celle dont vous-même allez faire une Reine!
(Ibid.)

« La particule *pour* ne peut convenir à » *vengeance*. On n'a point de *vengeance* » *pour* quelqu'un ».

Chicane insupportable. *Pour* se rapporte à *haine*, qui précède immédiatement cette particule. *On a de la haine pour* quelqu'un. L'autre mot passe à la faveur de celui-là. Rien de plus permis en vers. Ce n'est pas même une licence. C'est ainsi que Racine a mis dans Mitridate :

Et périsse le jour & la main meurtrière
Qui jadis sur mon front t'attacha la première!

Le *qui*, comme on le voit, ne se rapporte qu'à la *main*.

LXXXII.

Mais craignez avec moi que ce choix ne ranime
Cette haine mourante à quelque nouveau crime.
(Ibid.)

« *Ranime* ne peut gouverner le datif, c'eſt » un ſolécisme ».

Pourquoi, dès qu'on dit *animer à*, ne diroit-on pas *ranimer à*, ſur-tout en vers? Je ne ferois pas de ſcrupule de mettre :

Il ranime au combat ſes troupes éperdues.

LXXXIII.

On vous applaudiroit, quand vous ſeriez à plaindre.
(Ibid.)

« *Applaudiroit* n'eſt pas le mot propre, » c'eſt *on vous féliciteroit* ».

Quelle vétille ! Effectivement vous n'avez qu'à mettre en vers *on vous féliciteroit*. Avec le mot propre de la proſe on feroit de belle poéſie.

LXXXIV.

Et quels affreux périls pourrons-nous redouter,

Si c'eſt par ces degrés qu'on peut vous mériter?

(Ibid.)

« Des *périls* ne ſont point des *degrés* ».

Il ſemble que vous ayez pris à tâche de détruire le langage de la poéſie. *Degré* eſt un mot poétique employé pour *moyen*, qu'on laiſſe à la proſe le plus qu'on peut.

LXXXV.

Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

(Ibid.)

« On a déjà remarqué qu'on ne dit point » *les forces* au pluriel, excepté quand on » parle des forces d'un Etat ».

Vous aviez oublié ce vers de Deſpréaux :

Et conſultez long-tems votre eſprit & vos forces.

Ce ſeroit une expreſſion très-bonne que celle-ci : *cette paſſion a épuiſé toutes les forces de mon ame.*

LXXXVI.

Je ſens que je ſuis mère, auprès de vos douleurs.

(Ibid.)

« Cela n'eſt pas françois ; il falloit dire : » *vos douleurs me font ſentir que je ſuis* » *mère.* La correction du ſtile eſt devenue » d'une néceſſité abſolue ».

La correction n'exclut point les tours hardis, neufs & animés comme celui que vous critiquez. Malheur aux Poëtes dont toutes les expreſſions & toutes les tournures ne ſont que celles des Dictionnaires ! On ne les lit pas long tems. Racine a imité ce tour dans Athalie :

Près de leurs paſſions rien ne me fut ſacré.

LXXXVII.

Ce n'eſt pas tout d'un coup que tant d'orgueil trébuche.
(Ibid.)

« *Trébucher* n'a jamais été du ſtile noble ».

Jamais, c'eſt trop dire. Malherbe s'en eſt beaucoup ſervi ; Boileau ne l'a point dédaigné, quand il parle d'un Ouvrage

Où la droite raiſon *trébuche* à chaque page.

Et dans l'Art Poétique ;

Ce Poëte orgueilleux, *trébuché* de ſi haut.

Deſpréaux & Malherbe ſe connoiſſoient à la nobleſſe des mots.

LXXXVIII.

Elle a ſoif de mon ſang, elle a voulu l'épandre.
(Ibid.)

« *Epandre*, ce mot a vieilli ».

Ce mot n'a point vieilli. Deſpréaux, Racine, Rouſſeau s'en ſont ſervis, & l'on doit s'en ſervir encore.

Un bruit s'*épand* qu'Enguien & Condé ſont paſſés.
(Epître IV au Roi.)

Où Policrène *épand* ſes libérales eaux.
(Epître VI.)

LXXXIX.

Impatient déjà de ſe laiſſer ſéduire
Au premier impoſteur armé pour me détruire.
(Héraclius, Acte I, Scène I.)

« *Se laiſſer ſéduire à quelqu'un* n'eſt plus » d'uſage ; & au fond, c'eſt une faute. » *Je me ſuis laiſſé perſuader, aimer, aver-*

» *tir par vous*, & non pas *aimer*, *perſua-* » *der*, *avertir à vous*. »

Si cette façon de s'exprimer eſt une faute, c'eſt une faute dont tous les excellents Ecrivains en proſe & en vers du dernier ſiècle ſont remplis. Racine, dans Phèdre :

A quel affreux deſſein vous laiſſez-vous tenter ?

Et dans un Chœur d'Athalie :

Il brave le faſte orgueilleux,
Et ne ſe laiſſe point ſéduire
A tous ſes attraits périlleux.

Deſpréaux, dans l'Epître à Racine :

A leurs traits délicats ſe laiſſent pénétrer.

Il leur étoit facile de mettre *par*; *à* eſt plus élégant. Vous n'avez pas fait réflexion que la prépoſition *à* ſe rapporte toujours au verbe *laiſſer*. C'eſt une tournure purement françoiſe, auſſi ancienne que la Langue; & c'eſt ce que vous ne pouviez pas ignorer.

XC.

Lui qui n'a pour l'Empire autre droit que ſes crimes.
(Ibid.)

« Il falloit, *lui qui n'eut à l'Empire*, &c. » On n'a point des droits *pour*, mais des » droits *à* ».

Pure chicane & fauſſe règle. On dit indifféremment *à* ou *pour*, quand la particule ſuit immédiatement le verbe. *J'ai des droits à l'Empire, & j'ai pour l'Empire d'autres droits que les ſiens.*

XCI.

Et l'on voit depuis lui remonter mon deſtin
Juſqu'au grand Théodoſe & juſqu'à Conſtantin.
(Ibid.)

« La race, le ſang, la maiſon, la famille » remontent à une tige, à Conſtantin, » mais le deſtin ne remonte pas ».

Chicane envieuſe & frivole. Vouliez-vous que le Poëte mît, *on voit remonter ma Maiſon? Mon deſtin* ſignifie les auteurs de ma deſtinée. Cette expreſſion eſt fort belle, c'eſt pourquoi vous ne la trouvez pas bonne.

XCII.

Et pour mon intérêt n'expoſez pas tous deux...
(Ibid.)

« *N'expoſez pas tous deux* n'eſt pas fran-» çois ; il faut *ne les expoſez pas tous* » *deux* ».

Vous n'avez pas entendu le texte, vous lui prêtez un contre-ſens. Léonce ou Martian parle à Pulchérie & à Héraclius ; il leur dit :

Prenez de votre ſort tous deux quelque pitié, &c.
Et pour mon intérêt n'expoſez pas tous deux...

Héraclius l'interrompt : *Que me dis-tu, Léonce ?*

XCIII.

De quelque éclat qu'il ſe ſoit revêtu,
Un crime qu'il ignore en ſouille la vertu.
(Ibid.)

« *La vertu de l'innocence !* Ces derniers vers » ſont vicieux. On dit bien la vertu de la » tempérance, de la modération, parce » que ce ſont des eſpèces de vertus. L'inno-» cence eſt l'excluſion de tous les vices, » & non une vertu particulière ».

Voilà encore une ſingulière bévue. *En ſouille la vertu* ſignifie *ſouille ſa vertu, ta*

vertu de lui Martian, & non *la vertu de l'innocence*. Eſt-ce mépriſe, ou perfidie ?

XCIV.

Reine de nos deſtins & de notre berceau.
(Ibid.)

« On n'eſt point *Reine d'un deſtin*, encore » moins d'un *berceau* ».

Reine ſe prend poétiquement pour *maîtreſſe*. Autrefois on diſoit *la Reine de mon cœur*. Il ne faut point condamner cette expreſſion, qui peut être quelquefois très-bien placée. Deſpréaux a dit de la Chicane, *Reine des longs procès*. Racine a dit auſſi, dans Phèdre, *Roi de ces bords heureux*. *Roi* ſignifie là *maître* : car on n'eſt pas, à ſtrictement parler, *Roi d'un bord*. Le vers de Corneille me ſemble très-poétique & très-élégant.

XCV.

Pour me rendre le rang qu'occupoit votre race.
(Ibid.)

« On ne peut se servir de *race*, pour signi-
» fier *fils* ».

On doit remarquer que vous cherchez par-tout à éteindre la poésie. Le mot de *race* est très-poétique dans l'acception où vous le condamnez. Corneille emploie une autre fois ce même mot, dans le même sens, encore plus heureusement.

Je te verrai toujours, quoique ta rage fasse ;
Craindre ton ennemi dedans ta propre *race*.

Iphigénie dit à Achille :

Adieu, Prince, vivez digne race des Dieux ;

Pour *digne fils des Dieux*.

XCVI.

Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel.
(Ibid.)

« Cela n'est pas françois ; il faut *d'un op-*
» *probre éternel. D'opprobre* est ici absolu,
» & ne souffre point d'épithète ; & on ne
» peut dire *couvert de louange*, comme on
» dit

» dit *couvert de gloire, de lauriers, d'op-*
» *probre, de honte.* Pourquoi ? C'eſt qu'en
» effet la honte, l'opprobre, la gloire,
» les lauriers ſemblent environner un
» homme, le couvrir. La gloire couvre de
» ſes rayons, les lauriers couvrent la tête,
» la honte, la rougeur couvrent le viſage ;
» mais la louange ne couvre pas ».

Et l'*opprobre* de quoi couvre-t-il ? Vous ne nous le dites pas. Vos règles générales ont un grand défaut, c'eſt d'avoir beaucoup d'exceptions qui les contrarient. Quand on dit *couvert de blâme, couvert de ridicule*, on ſeroit bien embarraſſé d'expliquer avec quoi le blâme & le ridicule peuvent *couvrir*. Renoncez donc à vos beaux principes, toujours en oppoſition avec l'uſage, ce ſouverain maître des Langues. *Louange*, au ſingulier, ſe prend en vers pour *gloire. A ma louange*, ou *à ma gloire* ſe dit l'un pour l'autre. Quoique *d'opprobre* ſoit abſolu, il peut ſouffrir une épithète ; c'eſt l'harmonie du vers qui ſauve cette irrégularité. L'Abbé d'Olivet avoit repris ce vers de Racine, *il va donner en ſpectacle funeſte ;* il apportoit la même raiſon que vous, & il avoit

le même tort : il jugeoit des vers par les principes de la proſe. Ce n'eſt pas qu'il faille répéter ces licences à chaque page ; elles ne ſont repréhenſibles que quand elles ſont fréquentes.

XCVII.

Ce favorable aveu dont elle t'a ſéduit.
(Ibid.)

« On ne peut pas dire *elle t'a ſéduit d'un » aveu* ; il faut *par un aveu* ».

Vous avez donc oublié les premières notions du ſtile poétique. Il y a peut-être plus de mille exemples, dans nos Poëtes, du *de* employé au lieu de *par*.

On ne m'éblouit point d'une apparence vaine.
(Boileau.)

Deſpréaux avoit toujours à la bouche cette expreſſion de Malherbe : *je ſuis vaincu du tems, je cède à ſes outrages*, & il diſoit que cela étoit beaucoup plus françois en vers, que *je ſuis vaincu par le tems*, qui eſt traînant & proſaïque.

XCVIII.

O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi.
(Ibid.)

Ces vers ont été universellement & toujours admirés ; c'est pourquoi vous faites l'observation suivante :

« On peut dire que, *pour mourir après toi, pour régner après moi*, n'a pas » l'énergie de l'espagnol. Ces deux fins de » vers, *après toi, après moi*, font languir » le discours ».

Cette observation est du plus mauvais goût, ou de la plus grande mauvaise foi. Outre la beauté de ce sentiment, qui est sublime par lui-même, la manière dont il est rendu est d'une vérité & d'un naturel admirable. Cette répétition du mot *après*, que vous blâmez, fait précisément la grace de ces vers ; elle étoit nécessaire, parce qu'elle est dans le fonds du sentiment ; elle appuie sur la situation de Phocas ; elle en fait sentir profondément le contraste

avec celle de Maurice. Il y a bien plus de génie & de ſimplicité dans les vers françois que dans les vers eſpagnols.

XCIX.

Quel chemin Exupère a pris pour ſa ruine!
(Ibid.)

« Prendre un chemin pour une ruine eſt » une expreſſion vicieuſe, un barba- » riſme ».

Pour ſa ruine ſignifie *pour ſe perdre*, *pour ſa perte*, & cela n'eſt point un barbariſme. Combien vous voudriez rendre Corneille barbare !

C.

De voir ſous les lauriers qui vous couvrent la tête.
(Nicomède, Scene I.)

« Ce *vous* rend l'expreſſion trop vulgaire. » Je me ſuis couvert la tête, vous vous » êtes fait mal au pied. Il faut chercher des » tours plus nobles ».

Remarque puérile. Le vers de Corneille

est plus élégant que s'il y avoit *qui couvrent votre tête.* Une expression vulgaire s'ennoblit souvent par l'image qu'elle rend. Quoiqu'il soit très-vulgaire de dire *il est debout*, c'est pourtant un vers très-noble que celui-ci d'Athalie :

Ils vivent cependant, & leur Temple est *debout.*

CI.

Faire un illustre homimage, &c. (Ibid.)

« L'épithète d'*illustre* gâte presque tous » les vers où elle entre, parce qu'elle ne » sert qu'à remplir le vers, qu'elle est » vague, qu'elle n'ajoute rien au sens ».

Voilà qui est plaisant. Quoi ! ce mot *illustre*, qui est noble, harmonieux, qui a un sens très-positif, ne serviroit qu'à gâter un vers ! *Illustre* se prend pour *glorieux, célèbre* ; & cette épithète n'est point vague, quand elle est bien placée.

J'aime mieux mon repos qu'un embarras illustre.

Je vous défie de mettre là une épithète qui

vaille mieux. Un mot n'eſt preſque rien ; tout dépend de la main qui l'enchâſſe.

CII.

Et loin de lui voler ſon bien en ſon abſence.
(Ibid.)

« Le mot *voler* eſt bas. On emploie dans » le ſtile noble, *ravir*, *enlever*, *arracher*, » *ôter*, *priver*, *dépouiller* ».

Corneille étoit bien le maître de mettre *ravir* au lieu de *voler*, mais le mot de *voler* eſt un terme plus mépriſant qui convient mieux à la ſituation. Au reſte ce terme n'eſt point bas. Racine s'en eſt ſervi deux fois dans *Iphigénie* :

Et ſi quelqu'inſolent lui *voloit* ſa conquête.
C'eſt un titre qu'en vain il prétend me *voler*.

Racine ſe connoiſſoit à la baſſeſſe & à la nobleſſe des mots ; & ſon exemple peut bien au moins balancer vos préceptes.

CIII.

Savante à ſes dépens de ce qu'il ſavoit faire.
(Ibid.)

« *Savante de* eſt un barbariſme. *Savante* » *ſavoit*, répétition fautive ».

Savante de n'eſt point un *barbariſme*, c'eſt un tour heureux dont Corneille enrichiſſoit la Langue, fondé ſur ce qu'on dit *ignorant de*.

Et ſans ceſſe ignorans de nos propres beſoins.
(Boileau.)

Si l'on dit l'un, pourquoi traiter l'autre de barbariſme? C'eſt la même choſe. D'autant mieux que Corneille pouvoit mettre *inſtruite à ſes dépens de*, &c. il a préféré l'autre manière, qui eſt plus poétique & plus neuve. Je ne trouve pas non plus que la répétition de *ſavante ſavoit* ſoit ſi *fautive*. Ne pourroit-on pas dire, *cet homme eſt ſavant de mon ſavoir?*

CIV.

Je viens remercier & mon père & mon Roi,
D'avoir eu la bonté de s'y ſervir de moi,
D'avoir choiſi mon bras pour une telle gloire,
Et fait tomber ſur moi l'honneur de ſa victoire.
(Ibid.)

« *D'avoir choisi mon bras pour une telle* » *gloire.* On ne choisit point un bras pour » une gloire ».

Chicane jalouse, parce que ces vers sont fort beaux. *Une telle gloire* exprime très-poétiquement *un exploit si glorieux ;* & l'on peut choisir un bras pour un glorieux exploit. Pouvez-vous ignorer à ce point-là quel est le langage de la poésie ?

C V.

Vous êtes aussi-bien le véritable Roi ;
Je n'en suis plus que l'ombre, & l'âge ne m'en laisse
Qu'un vain titre d'honneur qu'on rend à ma vieillesse.
(Ibid.)

« On rend un honneur, on ne *rend point* » *un titre d'honneur* ».

Vétilleuse remarque, dictée non par l'envie d'instruire, car elle n'apprend rien, non plus que toutes les autres, mais par l'envie de diminuer la beauté de ces vers. Qu'en auroit-il coûté à Corneille de mettre *qu'on donne à ma vieillesse ?* Et

vous conviendrez qu'*on donne un titre ;* mais tout le monde conviendra que le vers n'en vaudroit pas mieux. *Rendre* signifie souvent *accorder*. Rendre hommage, rendre honneur, &c.

§ VI.

Et comme elle fait brèche au pouvoir souverain!

(Ibid.)

« Cette expreſſion, *faire brèche*, n'eſt plus » d'uſage : ce n'eſt pas que l'idée ne ſoit » noble, mais en françois toutes les fois » que le mot *faire* n'eſt pas ſuivi d'un » article, il forme une façon de parler » proverbiale trop familière. *Faire* aſſaut, » *faire* force de voiles, *faire* de néceſſité » vertu, *faire* ferme, *faire* brèche, *faire* » alte, &c. toutes expreſſions bannies du » vers héroïque ».

Voilà encore une règle générale qui n'eſt pas vraie. Il y a beaucoup d'occaſions où le mot *faire*, ſans être ſuivi d'un article, forme une façon de parler noble & élégante. *Faire* cas, *faire* honneur, *faire* hommage, *faire* tête, *faire* inſulte,

faire affront, *faire* horreur, *faire* foi, &c.

Va, je la désavoue, & tu me *fais horreur*.
(Andromaque.)

Dans les Champs Phrygiens les effets *feront foi*;
Qui la chérit le plus, ou d'Ulysse, ou de moi?
(Iphigénie.)

Le vers de Corneille est fort bien. Votre critique est aussi fausse que la règle que vous prescrivez.

CVII.

Et vous offenseriez l'estime qu'elle en a fait,
Si vous le laissiez vivre & mourir en sujet.
(Ibid.)

« On ne fait point d'estime; cela n'a jamais été françois. On a de l'estime, on conçoit de l'estime, on sent de l'estime; & c'est précisément parce qu'on la sent, qu'on ne la fait pas. Par la même raison, on sent de l'amour & de l'amitié; on ne fait de l'amour, ni de l'amitié ».

Faire estime a toujours été françois.

C'eſt bien peu connoître notre Langue & nos Auteurs, que d'avancer ſi hardiment le contraire. Malherbe a dit :

Quoique l'on diſſimule, on en fait peu d'eſtime.

On fait l'amour, on fait amitié à quelqu'un, & l'*on fait eſtime* de quelqu'un.

CVIII.

Je lui prête mon bras, & veux dès maintenant,
S'il daigne s'en ſervir, être ſon Lieutenant :
L'exemple des Romains m'autoriſe à le faire.
(Ibid.)

« *A le faire.* On a déjà dit que cette ex-» preſſion ne doit jamais être admiſe : elle » eſt ici vicieuſe, parce que *le faire* ſe » rapporte à *être*, & ſignifie, à la lettre, » *faire ſon Lieutenant* ».

La chicane & la mauvaiſe foi ont de tout tems été ſœurs : elles ſe ſont réunies pour faire cette remarque. *A le faire* eſt très-utile pour éviter cette façon commune de parler, *à cela. M'autoriſe à cela*, ou *my autoriſe* ne ſont pas admiſſibles en poéſie. *A le faire* ſignifie *à faire cela* ; mais on

ne peut pas plus mettre, en vers, *à faire cela*, ni *à faire cette choſe*.

CIX.

L'amour entre les Rois ne fait pas l'hyménée.
(Ibid.)

« Ce tour eſt impropre. Il ſemble que des » Rois ſe marient l'un à l'autre. Ce n'eſt » pas aſſez qu'on vous entende, il faut » qu'on ne puiſſe pas vous entendre au- » trement ».

Comment voulez-vous qu'on entende ce vers autrement? Votre chicane eſt trop puérile. *Entre* ou *parmi* ſignifie la même choſe en vers. *L'amour, parmi les Rois, ne fait pas l'hyménée. Entre* eſt plus doux & plus harmonieux dans cette occaſion.

CX.

Enfin, une vertu parfaite... (Ibid.)

« Ce n'eſt guère que dans la paſſion qu'il » eſt permis de ne pas achever ſa phraſe. » La faute eſt très-petite; mais elle eſt ſi » commune dans nos Tragédies, qu'elle » mérite attention ».

Vous deviez prendre garde que, ſi Flaminius n'achève pas ſa phraſe, c'eſt que Laodice l'interrompt pour lui dire : *ſuivez le Roi, Seigneur*, & qu'elle ne veut point l'écouter. Mais il reprend enſuite ſon diſcours :

J'oſe donc, comme ami, vous dire en confidence,
Qu'une vertu parfaite a beſoin de prudence.

Vous voyez qu'il n'y a pas même *une petite faute*. Celle que vous reprenez vient de votre ſeule inadvertance.

CXI.

Vous vous défaites bien de quelque droit d'aîneſſe ;
Mais vous défaites-vous du cœur de la Princeſſe,
De toutes les vertus qui vous en font aimer ;
Des hautes qualités qui ſavent tout charmer,
De trois Sceptres conquis, du gain de ſix batailles,
Des glorieux aſſauts de plus de cent murailles ?
(Ibid.)

« On ne ſe défait pas d'un gain de ba-
» tailles & d'un aſſaut. Le mot de *ſe dé-*
» *faire*, qui d'ailleurs eſt familier, convient

» à des droits d'aîneſſe ; mais il eſt im-
» propre avec des aſſauts & des batailles
» gagnées ».

Cette chicane eſt inſupportable. Dans une accumulation de pluſieurs ſubſtantifs qui dépendent d'un verbe, il ſuffit que le plus grand nombre convienne à ce verbe ; & quand il n'y en a qu'un qui y convient un peu moins, ce n'eſt point une faute, ſur-tout quand il eſt le plus éloigné, & que le diſcours eſt animé. Un Critique qui ſeroit inſpiré par le même eſprit de chicane qui vous dicte de pareilles remarques, ſe croiroit autoriſé, par votre exemple, à reprendre les vers ſuivans :

Seigneur, ne ſouffrez plus que d'indignes diſcours
Oſent troubler la paix & l'honneur de vos jours.
(Mariamne, Acte III, Scène IV.)

Il vous demanderoit ſi *on trouble l'honneur*, comme *on trouble la paix ?*

Je remplis mes ſermens, mon honneur, mon devoir.
(Zaïre, Acte III, Scène IV.)

On remplit ſes ſermens, ſon devoir, mais peut-on *remplir ſon honneur ?*

Et tu n'y peux reſter ſans renier ton père,
Ton honneur qui te parle, & ton Dieu qui t'éclaire.
(Zaïre.)

Peut-on *renier ſon honneur ?* D'après vos principes, il faut condamner ces vers, ou, d'après ces vers, il faut condamner vos principes ; choiſiſſez : mais c'eſt toujours vous qu'il faut condamner, ou comme Critique, ou comme Poëte.

CXII.

Leurs Lettres en font foi, qu'elle me vient de rendre.
(Sertorius.)

« Cela n'eſt pas françois ; il faut, *leurs* » *Lettres, qu'elle vient de me rendre, en* » *font foi* ».

Cette dernière phraſe eſt françoiſe en proſe, l'autre l'eſt en vers. Vous ne ſavez donc pas qu'il y a des tranſpoſitions néceſſaires pour ôter la tournure proſaïque, & ſans leſquelles on ne pourroit pas dire

des choſes communes dans un Ouvrage de poéſie (*a*). C'eſt par cette raiſon que Racine s'eſt ſervi de cette même tournure dans Andromaque :

Phénix même en répond, qui l'a conduit exprès.

Selon vous, il faudroit : *Phénix même, qui l'a conduit exprès, en répond.* Ces tranſpoſitions, qui aident à l'élégance ſans nuire à la clarté, ſont bien moins des fautes que d'heureuſes licences.

CXIII.

A mon âge, il ſied ſi mal d'aimer ;
Que je le cache même à qui m'a ſu charmer.
(Ibid.)

« *A mon âge* eſt comique, & *il ſied ſi* » *mal d'aimer* l'eſt davantage. Voyez » comme Racine fait parler Acomat :

Voudrois-tu qu'*à mon âge*
Je fiſſe de l'amour le vil apprentiſſage ? »

(*a*) Voyez, à ce ſujet, ma quatrième Lettre, à l'article qui regarde *Lafontaine*.

Je

Je n'examine point ici le fonds du ſentiment de Sertorius, qui n'eſt point aſſez convenable à ce vieux Guerrier. Je me contente de relever l'inconſéquence où vous tombez, en diſant que ces mots, *à mon âge, ſont comiques* dans la bouche de Sertorius, lorſque vous citez les mêmes paroles comme nobles dans celles d'Acomat. Vous pouvez dire comme Mathan :

De meſure & de poids je changeois à mon gré.

CXIV.

Des plus nobles d'entr'eux & des plus grands courages,
N'avez-vous pas les fils, dans Oſca, pour ôtages?
(Ibid.)

« On ne peut dire, vous avez pour ôtages » *les fils des grands courages.* Que la mal- » heureuſe néceſſité de rimer entraîne » d'impropriétés, d'inutilités, de termes » louches, de fautes contre la Langue ! » Mais qu'il eſt beau de vaincre tous ces » obſtacles, & qu'on les ſurmonte rare- » ment ! »

Il y a beaucoup de mauvaiſe foi dans cette critique. *Les fils* ne ſe rapportent pas *aux courages*, mais *aux plus nobles d'entr'eux*. *Courages* eſt pris là pour *Guerriers*, comme on dit *c'eſt la plus belle ame*, *c'eſt le plus grand génie*, &c.

Ce qui m'amuſe le plus, c'eſt votre complainte ſur la rime, contre laquelle vous lamentez triſtement dans tout le cours de votre Commentaire, comme ſi elle n'avoit pas beaucoup plus à ſe plaindre de vous, que vous d'elle! comme ſi, en rimant auſſi mal que vous avez toujours fait, vous deviez gémir ſur les obſtacles de la rime! comme ſi jamais grand Poëte s'étoit plaint ſérieuſement de ces obſtacles! Il eſt prouvé, au contraire, que *cette néceſſité de rimer, qui n'eſt point malheureuſe*, a fait faire les plus heureux vers à ceux qui ont le mieux rimé. Vous-même, Monſieur, à travers le grand nombre de vos vers, qui pèchent contre la rime, & qu'on pourroit juſtement nommer *des vers blancs*, ceux qui ſont vraiment beaux ſont toujours bien rimés. Si, dans les autres, il y a beaucoup *d'impropriétés*, *d'inutilités*, *de*

termes louches & de fautes contre la Langue, vous auriez mauvaiſe grace à les rejeter ſur la rime : car, en vérité, elle vous a coûté ſi peu, qu'elle ne doit pas être comptable des fautes que vous avez faites ſans elle.

CXV.

Vous ravaleriez-vous juſques à la baſſeſſe ?

(Ibid.)

« *Ravaler* ne ſe dit plus ».

Ravaler ſe dit encore, malgré votre arrêt, & doit ſe dire, puiſqu'on le trouve dans Boileau & dans Racine.

Imite mon exemple ; & lorſqu'une cabale,
Un flot de vains Auteurs follement te ravale.

(Epître à Racine.)

Quoi ! tu ne vois donc pas juſqu'où l'on me ravale,
Albine ? C'eſt à moi qu'on donne une rivale.

(Britannicus.)

CXVI.

Tandis qu'en l'eſclavage un autre hymen l'abîme.

(Ibid.)

« Le mot d'*abîme* ne convient point à

» l'*eſclavage*. Pourquoi dit-on abîmé dans » la douleur, dans la triſteſſe, &c.? c'eſt » qu'on y peut ajouter l'épithète de *pro-* » *fonde* ; mais un eſclavage n'eſt point » profond, on ne ſauroit y être abîmé. Il » y a une infinité d'expreſſions *louches* » qui font peine au Lecteur ; on en ſent » rarement la raiſon, on ne la cherche » pas même : mais il y en a toujours une ; » & ceux qui veulent ſe former le ſtile, » doivent la chercher ».

A la bonne heure ; mais il faut qu'ils la cherchent un peu mieux que vous ne faites ici : car votre découverte n'eſt pas merveilleuſe, puiſqu'elle tombe à faux. Ne dit-on pas *abîmé dans le luxe*, *dans la débauche*, *dans les pleurs* ? &c. Or, des pleurs ne ſont pas *profonds*, le luxe n'eſt pas *profond*. On ne dit pas une débauche *profonde*. Si vous n'avez pas une meilleure raiſon pour condamner l'expreſſion de Corneille, il faudra continuer de dire, *abîmé dans l'eſclavage*, & l'on fera bien.

CXVII.

J'ai cru faire éclater l'orgueil d'un autre choix. (Ibid.)

« *Faire éclater l'orgueil d'un choix* n'eſt » pas une expreſſion propre ; un choix » n'eſt pas orgueilleux ».

Il n'y a pas d'Ecolier qui ne ſache qu'on tranſporte au *choix* l'orgueil de la perſonne qui choiſit. C'eſt comme s'il y avoit : *j'ai cru faire éclater mon orgueil dans un autre choix.* Cette phraſe eſt celle de la proſe ; l'autre eſt celle des vers. Vous n'avez jamais diſtingué ces deux langages.

CXVIII.

Par où prétendez-vous mériter une Reine ?
A quel titre lui plaire, & par quel charme, un jour,
Obliger ſa Couronne à payer votre amour ?
(Ibid.)

« On n'oblige point une Couronne à » payer ».

Vous ſemblez être l'ennemi déclaré des tournures poétiques ; vous voudriez qu'on ne parlât que proſe en vers ; vous voudriez que Corneille eût mis, *l'obliger à payer votre amour de ſa Couronne ;* vous

TAYLOR INST. OXFORD

l'auriez mis vous-même ; mais Corneille étoit Poëte. Le vers que vous critiquez eſt fort beau, d'autant plus que Viriate fait entendre par là qu'on en veut plus à ſa *Couronne* qu'à ſon cœur : c'eſt, pour ainſi dire, ſa Couronne qu'on veut épouſer.

CXIX.

L'eſtime & le reſpect ſont de juſtes tributs
Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus,
Et c'eſt ce que vient rendre à la haute vaillance.
(Ibid.)

« Ce *rendre* ſe rapporte à *tributs* ; mais on » ne rend point un tribut, on rend juſ» tice, on rend hommage, on paie un tri» but ».

Jamais chicane ne fut plus injuſte, & ne prouva mieux l'envie de dénigrer les plus beaux vers. Le verbe *rendre* ne ſe rapporte pas plus à *tributs* qu'à *reſpect*, puiſque c'eſt une nouvelle phraſe. *C'eſt ce reſpect que vient rendre*, &c. Corneille auroit donc dû mettre, à votre avis,

C'eſt ce que vient payer à la haute vaillance.

C'eſt bien alors qu'il eût été barbare.

CXX.

Sans lui voir à la main pique, ni javelots.

(Ibid.)

« Il ſeroit à deſirer que Corneille eût » tourné autrement ce vers. *Voir pique* » n'eſt pas françois ».

Nouvelle chicane. Corneille ne dit point *voir pique ;* il peut ſous-entendre la conjonction *ni* devant le premier mot, parce qu'elle eſt au mot ſuivant, comme on ſous-entend la conjonction *&* dans le même cas. *Je lui dois reſpect & fidélité*, quoique *devoir reſpect* ne ſoit pas françois ; & de même, *je ne lui dois reſpect ni fidélité.* Il ſemble que vous répétiez ſi ſouvent, dans vos notes, ces mots, *cela n'eſt pas françois*, moins pour la vérité de la choſe, que pour avoir le plaiſir d'écrire *français* par un *a*. Vous vous glorifiez de ce changement, qui avoit déjà été tenté avant vous, comme ſi c'étoit la plus belle découverte qu'on pût faire ; mais jamais les gens ſenſés ne s'aviſeront d'écrire autre-

ment que les bons Ecrivains du dernier ſiècle.

CXXI.

L'ardeur de voir ſi près un ſi fameux Héros,
Sans lui voir à la main pique ni javelots,
Et le front déſarmé de ce regard terrible, &c.
(Ibid.)

« *Et le front déſarmé* ſe rapporte à *ſans* » *voir;* de ſorte que la véritable conſtruc- » tion eſt *ſans lui voir le front déſarmé;* » ce qui eſt préciſément le contraire de ce » qu'il entend ».

Chicane encore plus inſoutenable que les autres. *Et le front déſarmé* ne ſe rapporte point à *ſans voir*, mais à *l'ardeur de voir*, &c. Le ſecond vers n'eſt qu'une phraſe incidente. Le troiſième eſt de la plus belle poéſie; & c'eſt la cauſe de votre critique.

CXXII.

A punir les Chrétiens ſon ordre eſt rigoureux.
(Polyeucte.)

« Un *ordre à punir* eſt un ſoléciſme ».

Rigoureux à punir n'eſt point un ſoléciſme, & c'eſt ce que veut dire Corneille. *Son ordre eſt rigoureux à punir les Chrétiens.* Comme vous aimez à trouver des ſoléciſmes !

Je ſens enfin expirer la patience qui m'a ſoutenu dans cette longue revue de vos chicanes grammaticales. J'aurois peur d'avoir également fatigué la patience des Lecteurs, ſi la défenſe du grand Corneille n'étoit en même tems un digne ſujet de curioſité pour eux & une excuſe honorable pour moi. Afin de me juſtifier entièrement, je dois les avertir que j'ai tout au plus réfuté la dixième partie de vos critiques. Je n'ai fait, ſi je puis le dire, que les décimer. Ils viennent de voir ſeulement un échantillon de toutes les erreurs, les minuties, les faux principes, les abſurdités, les ignorances dont vous avez, de toutes parts, enveloppé *Corneille*, pour l'étouffer.

Il eſt plaiſant, après cela, de vous entendre dire d'un ton de commiſération : « on a paſſé beaucoup de fautes contre la » Langue ; on a craint de faire trop de

» remarques & de marquer une affectation » de critiquer ».

Effectivement, quand on a fait trois volumes de critiques d'un Auteur, on doit craindre un peu d'avoir marqué une *affectation de le critiquer.*

Voilà pourtant ce qu'un certain parti de froids enthousiastes appelle un Commentaire digne de Corneille & digne de vous. Digne de vous! cela peut être. Avec les admirateurs de ce grand homme, ils rapportent quelques éloges que vous en faites, & se récrient: comment peut-on dire que M. de Voltaire ait voulu rabaisser Corneille? Est-ce là le langage de l'envie? Sont-ils entr'eux, ils se disent: on voit bien pourquoi M. de Voltaire donne certaines louanges à Corneille; cela est fort adroit: mais, ma foi, il l'a écrasé; le vieux Corneille ne s'en relevera pas.

Il faut être, à vrai dire, bien stupide ou bien effronté, pour soutenir qu'on a voulu faire admirer un Poëte, qu'on traite continuellement de déclamateur, de rhéteur, de pédant, de barbare, de niais, à qui l'on donne cent autres épithètes aussi mépri-

ſantes, dont on rabaiſſe malignement les traits les plus ſublimes, même après les avoir loués, & dont on charge preſque tous les vers de cenſures dictées par la mauvaiſe foi la plus odieuſe, ou par l'ignorance la plus ridicule. Il n'y a qu'une choſe qui puiſſe autoriſer cette extrême effronterie, c'eſt l'idée que ce Commentaire ne ſera lu que par des ignorans, & que le petit nombre des gens inſtruits s'en voudra rapporter à leurs jugemens.

Je terminerai, Monſieur, cette réfutation aſſez détaillée de vos Commentaires, par quelques réflexions ſur votre manière d'apprécier, ou plutôt, comme j'ai déjà dit, de déprécier le génie du grand Corneille.

Votre cri le plus ordinaire, & dont tous vos petits échos nous étourdiſſent, eſt que ce Poëte n'eſt admirable que par morceaux, que par quelques belles Scènes; c'eſt là tout ce que vous daignez lui accorder. A qui donc croyez-vous perſuader que le *Cid*, *Cinna*, *Polyeucte*, *Rodogune* ne ſont pas des Tragédies bien conduites; que l'action n'y eſt pas ménagée avec l'art

néceſſaire pour produire un véritable intérêt ? A qui perſuaderez-vous que ces Pièces ne ſont pas un tout régulier & aſſez approchant de la perfection ? Si vous en exceptez Athalie, vous ne trouverez pas, dans Racine, d'Ouvrage Dramatique où l'Art Théâtral ſoit mieux obſervé que dans ces quatre Tragédies ; & peut-être n'y a-t-il rien d'auſſi parfait, en ce genre, que les trois premiers Actes des *Horaces*. C'eſt depuis ces deux grands Poëtes, que perſonne n'a connu la véritable marche de la Tragédie. On ne nous a guère donné, depuis plus de ſoixante ans, que des Scènes aſſez mal couſues les unes aux autres, entre leſquelles il y en a quelques-unes de brillantes. A peine voit-on deux ou trois Pièces tragiques raiſonnablement conduites. Ainſi l'Art de la Tragédie, loin de s'être perfectionné, a dégénéré prodigieuſement ; & la ſuite la plus honteuſe de cette dégradation, c'eſt qu'on ne la ſent pas ; c'eſt qu'on oſe réduire à quelques beaux morceaux le Poëte tragique qui a eu les plus vaſtes idées ſur ſon Art, & le plus de fécondité dans l'exécution.

Vous avez enſuite prétendu, Monſieur, que Corneille avoit plus d'eſprit que de génie; & comme ce paradoxe, propoſé trop ouvertement, auroit révolté, vous avez uſé de votre adreſſe & de vos détours ordinaires.

« On reproche à notre ſiècle (dites-vous dans un endroit (*a*)) » de courir après » l'eſprit, d'affecter des penſées ingénieuſes; » c'étoit bien plutôt le goût du tems de » Corneille que du nôtre ».

Il y a cette différence que, dans ce tems-là, on cherchoit, pour ainſi dire, en tâtonnant, le vrai beau, dont on n'avoit aucun modèle en notre Langue; mais dans notre ſiècle, où l'on a ſous les yeux les plus grands modèles, on eſt inexcuſable de courir après l'eſprit. Il falloit alors deviner le bon chemin: aujourd'hui qu'il eſt connu, on le mépriſe. Il y a cette différence encore que, du tems de Corneille, on couroit après un certain eſprit poétique, on s'efforçoit de donner à notre Langue

(*a*) Héraclius, Acte I, Scène III.

un génie qui lui manquoit, le génie de la poéfie ; & dans les tentatives qu'on fit à ce deſſein, on donna dans bien des écarts, n'ayant pas encore un goût aſſez ſûr pour y réuſſir. Il eſt incroyable pourtant combien Corneille a jeté de richeſſes poétiques dans notre langage. S'il a trouvé des écueils, étoit-ce ſa faute ? L'eſprit qu'on veut avoir aujourd'hui eſt tout contraire : on cherche à éteindre la poéſie ; on n'aime que les petits contraſtes de penſées, des oppoſitions de mots, des antithèſes continuelles, des tours mignards ou guindés, des ſentences philoſophiques, des idées métaphyſiques & abſtraites. Ajoutez à cela une certaine élégance froide, un ſtile mou, efflanqué, ſans nerf & ſans vigueur, une verſification hachée, ſautillante, ſans nombre, ſans périodes, ſans harmonie. Tel eſt le caractère de preſque tous les Ouvrages en vers de notre ſiècle. Oſerez-vous dire à votre tour, *eſt-ce ma faute ?*

Après cette légère eſcarmouche, vous revenez à la charge un peu plus loin (*a*), de

(*a*) Héraclius, Acte III, Scène I.

la manière la plus déterminée. Voyons votre attaque.

« L'habitude de faire raisonner ses per-
» sonnages avec subtilité n'est pas le fruit
» du génie. Le génie peint à grands traits,
» *invente toujours des situations* frappantes,
» porte la terreur dans l'ame, excite les
» grandes passions, & dédaigne les petits
» moyens. Tel est Corneille dans le cin-
» quième Acte de Rodogune, dans des
» Scène des Horaces, de Cinna, de Pom-
» pée. Le génie n'est point subtil & rai-
» sonneur. C'est ce qu'on appelle *esprit*
» qui court après les pensées, les senten-
» ces, les antithèses, les réflexions, les
» contestations ingénieuses. Toutes les Pièces
» de Corneille, & sur-tout les dernières,
» sont infectées de ce grand défaut qui
» refroidit tout. *L'esprit*, dans Corneille,
» comme dans le plus grand nombre de
» nos Ecrivains modernes, est ce qui perd
» la Littérature ».

Après cela, il ne reste plus qu'à dire :

A mon gré, le Corneille est joli quelquefois.

Qui est-ce qui se seroit attendu à voir

que l'*eſprit*, *dans Corneille*, *perd la Littérature?* que ce grand homme a bien quelques traits de génie, mais qu'en général il n'a que de l'eſprit? Corneille, qui a fait naître le bel âge de la poéſie dramatique, n'a pas aſſurément perdu la Littérature. Ceux qui l'ont perdue, ce ſont ceux qui ont enterré la poéſie. C'eſt une choſe reconnue que le génie eſt ce qui domine dans ce grand Poëte, & qu'il n'a couru après l'eſprit que par complaiſance pour le mauvais goût de ſon tems. Il avoit le *génie* de l'invention, comme perſonne ne l'a eu, non qu'il *inventa toujours des ſituations*, car cela même eſt l'oppoſé du vrai génie; ou bien il faudroit ſoutenir que la Calprenède & Scudéry avoient plus de génie que Corneille. Avec l'invention la plus riche & la plus féconde, il avoit le *génie* du plan, de la diſtribution & de l'économie la plus heureuſe: il poſſédoit, plus qu'aucun autre, le *génie* des caractères, des mœurs & des ſentimens ſublimes. Il avoit au plus haut point le *génie* du Dialogue, de la Poéſie de ſtile; & il eſt le premier qui ait donné du *génie* à la Langue,

Langue, dans le genre héroïque. Il n'a recherché le bel-esprit que dans certains détails, pour complaire à son siècle, dans quelques déclamations fort à la mode & faciles à corriger. Qu'est-ce, après tout, que ces vices d'esprit, en comparaison des qualités essentielles & supérieures de son génie? Si ce grand homme a fait raisonner ses personnages avec trop de subtilité, ce n'est guère que dans ses dernières Pièces. Cela même tenoit au grand & rare talent qu'il avoit d'approfondir tout, & de fouiller dans les replis les plus secrets du cœur humain : c'est à ce talent qu'on doit ce qu'il a de plus beau ; & cela mérite bien qu'on lui pardonne les excès de ce talent même. Vous n'auriez pas dû nous dire que *cette habitude n'est pas le fruit du génie*, mais un abus du génie qu'il avoit pour le dialogue & le développement des mœurs. Remarquez toutefois que ce n'est point dans les momens de passion & de mouvemens tragiques, qu'il est *raisonneur & subtil*, c'est dans des conférences tranquilles, comme celles d'Auguste, de Cinna & de Maxime ; de Cléopatre &

de ſes fils, dans Rodogune ; de Ptolomée & de ſes Courtiſans ; de Pompée & de Sertorius. Vous ne trouverez preſque rien de ce genre dans les grands mouvemens du *Cid*, de *Polyeucte* & des *Horaces*. Jamais Poëte n'a eu un dialogue plus vif & plus rapide, quand il a fait parler les paſſions ; ni plus ſuivi, plus profond, plus raiſonné, quand il a développé les ſentimens & les caractères.

Après avoir prononcé que Corneille avoit moins de génie que d'eſprit, vous auriez bien voulu pouvoir nous perſuader qu'il n'avoit preſque point le talent de la Tragédie. Il faut examiner par quels moyens vous tâchez d'en venir à bout.

« Corneille (dites-vous, à la quatrième Scène du quatrième Acte de Pompée) » eſt » le premier de tous les Tragiques qui ait » excité le ſentiment de l'admiration, & » qui en ait fait la baſe de la Tragédie. » Quand l'admiration ſe joint à la pitié & » à la terreur, l'art eſt pouſſé alors au » plus haut point où l'eſprit puiſſe atteindre. L'admiration ſeule paſſe trop vîte ».

Il eſt bien vrai que Corneille eſt le Poëte

tragique qui a le plus excité l'admiration, & qui eſt le plus ſublime ; il n'eſt pas moins vrai que les Tragiques anciens, Eſchyle & Sophocle ſur-tout, ont eu le même avantage, quoiqu'en un moindre degré. Corneille n'a point fait de ce ſentiment la baſe de la Tragédie ; il l'a mêlé avec des ſentimens plus touchans, dans ſes meilleures Pièces ; avec l'amour & la pitié, dans le Cid & dans Polyeucte ; avec l'amour, la pitié & la terreur, dans Cinna, les Horaces & Rodogune ; avec la crainte & l'intérêt de curioſité, dans Pompée, Héraclius, &c. Comme ſon génie étoit naturellement porté au grand, c'eſt l'admiration & le ſublime qui dominent dans toutes ſes Pièces ; c'eſt ce qui lui aſſigne le premier rang parmi les Poëtes dramatiques, comme à Homère parmi les Poëtes épiques : car le ſublime eſt au-deſſus de tout. Quoi que vous en diſiez, l'admiration eſt ce qui paſſe le moins vîte. Rien n'eſt ſi-tôt ſéché que les pleurs. L'émotion du cœur peut ſe prolonger, après la repréſentation, ſelon le plus ou le moins de ſenſibilité ; mais les traits du ſublime nous tranſportent,

nous élèvent au-deſſus de nous-mêmes, nous rempliſſent l'ame d'un noble orgueil qui nous fait croire dignes de produire ce que nous venons d'entendre. C'eſt proprement le ſublime qui nous communique une portion de la divinité ; c'eſt le feu de Prométhée ; c'eſt un enivrement de grandeur d'ame qui dure long-tems dans les perſonnes capables de le ſentir, & qu'on n'eſt pas maître d'oublier jamais. Qui eſt-ce qui a oublié le *moi* de Médée, le *qu'il mourût* des Horaces, la clémence d'Auguſte ; cette foule enfin de traits étonnans qui éclatent par-tout dans Corneille, & dont l'impreſſion profonde a conſacré depuis ſi long-tems le reſpect & l'admiration qu'on a pour cet homme ſublime & preſque divin.

« Plus j'examine les Pièces de Corneille (dites-vous ailleurs (*a*)) » & plus je ſuis » ſurpris qu'après le prodigieux ſuccès du » *Cid*, il ait preſque toujours renoncé à » émouvoir ».

(*a*) Sertorius, Acte I, Scène III.

Voulez-vous dire qu'on n'eſt pas ému à *Polyeucte*, à *Cinna*, aux *Horaces*, à *Rodogune*, & dans pluſieurs Scènes d'Héraclius ? vous ſerez univerſellement démenti.

« Je ne puis m'empêcher de dire ici que, » quand je pris la réſolution de commenter » les Tragédies de Corneille, un homme » qui honore ſa haute naiſſance par les talens les plus diſtingués, m'écrivit : *vous » prenez donc Tacite & Tite-Live pour des » Poëtes tragiques ?* En effet, *Sertorius* & » toutes les Pièces ſuivantes ſont plutôt » des dialogues ſur la politique & des » penſées dans le goût, *& non dans le » ſtile de Tacite*, que des Pièces de » Théâtre ».

Le mot que vous rapportez ne me paroît pas avoir un grand ſens : car je ne ſuis pas de ceux qui admirent une baliverne, dès que c'eſt un Grand qui la dit, & qui vont répétant ſans ceſſe : *je tiens ceci d'un grand Seigneur ; écoutez ce qu'un grand Seigneur me diſoit.* Entend-on parlà que Corneille ſoit un Hiſtorien plutôt qu'un Poëte ? Peut-on choiſir des ſujets

de Tragédie ailleurs que dans l'Hiſtoire ou dans la Fable ? Entend-on que les *Horaces* n'étoient pas un ſujet de Tragédie, parce que Tite-Live l'a fourni ? *Britannicus* n'eſt-elle plus une bonne Pièce de Théâtre, parce qu'elle eſt preſque toute priſe de Tacite ? Au ſurplus, le Cid, Polyeucte, Rodogune, Héraclius ont-ils rien à démêler avec ces Hiſtoriens ?

Parce que Tacite & Tite-Live n'étoient pas Poëtes, en ont-ils moins raconté des aventures extrêmement tragiques ? & Tite-Live ſur-tout n'a-t-il pas des Scènes entières du plus grand pathétique ? Avons-nous rien, ſur le Théâtre, de plus touchant & de plus animé que le morceau de Coriolan, lequel eſt ſi bien mis en action, qu'on croit plutôt voir cet événement qu'en entendre le récit ?

A cette belle déciſion que vous rapportez, pour faire penſer qu'on ne doit point regarder Corneille comme un Poëte tragique, vous ajoutez (tout cela pour la gloire de ce grand homme) que ſon ſtile

n'eſt pas celui de Tacite. Je ne crois pourtant pas que Tacite ait rien qui approche, pour le ſtile & pour les penſées, de la belle Scène de Pompée & de Sertorius, de la délibération d'Auguſte, de Cinna & de Maxime, & de certains morceaux d'Othon. Le ſtile trop ſerré, trop haché & ſouvent obſcur de Tacite ſeroit très-mauvais dans un Poëte. Racine s'eſt bien trouvé de l'avoir imité ſeulement pour le fonds des penſées où il excelle; &, quoique vous en diſiez, Corneille a peut-être le défaut : d'avoir quelquefois trop bien imité le ſtile un peu vicieux de cet Hiſtorien.

Enfin vous portez le dernier coup dans un autre endroit (*a*), & vous retranchez impitoyablement le grand Corneille du rang des Poëtes tragiques.

« Jamais Corneille n'a cherché la grande » & principale partie de la Tragédie ».

C'eſt le pathétique que vous voulez

(*a*) Théodore, Acte V.

dire ; & vous ne ſongez pas qu'encore aujourd'hui le *Cid*, tout mal joué qu'il eſt, fait fondre en larmes tous les Spectateurs. J'en dis autant de Polyeucte. Comment peut-on s'en impoſer à ſoi-même au point d'avancer des fauſſetés ſi faciles à démentir ?

« Il a donné tout à l'intrigue, & ſouvent à l'intrigue plus embrouillée qu'intéreſſante ».

Qu'auroient dit de plus Claveret & Scudéry ? Héraclius excepté, les bonnes Pièces de Corneille ſont de la plus grande ſimplicité : tout y marche ſans embarras ; l'intrigue en eſt claire, naturelle, point romaneſque, & ménagée avec le plus grand art.

« Il a élevé l'ame quelquefois ».

Quelquefois ! Comme vous êtes ſobre en louanges, quand elles ne ſont pas pour vous ! Comme vous êtes juſte ! *Le Corneille eſt joli quelquefois !*

« Il a excité l'admiration ; il a preſque » toujours négligé les deux grands pivots » du Tragique, la terreur & la pitié.

» Il a fait très-rarement répandre des larmes ».

Je vous renvoie toujours au Cid, à Polyeucte, à Rodogune, & à votre propre conscience; ce qui est sans doute fort généreux de ma part.

Vous venez d'accorder à Corneille le mérite d'avoir excité l'admiration, d'avoir élevé l'ame *quelquefois*, pour lui ôter le talent du pathétique. Si vous pouviez à présent faire voir que cette élévation de sentimens est fausse & gigantesque; qu'il n'a pas fait parler les Romains avec autant de grandeur qu'on s'imagine; qu'on a eu tort, par conséquent, d'avoir pour lui tant d'admiration, & qu'il n'est pas si sublime qu'on pense, vous auriez fait un grand coup. On vous a vu, dans les détails précédens, chercher à mordre sur les plus beaux morceaux, & les déchirer à belles dents l'un après l'autre; nous allons vous voir maintenant lancer un arrêt foudroyant, qui est le résultat de toutes vos critiques particulières.

« La grandeur romaine, encore une

» fois (*a*), ne consista jamais dans de » vaines paroles, dans des discours em- » phatiques ; elle ne fut jamais boursouf- » flée. Des actions fermes & des paroles » simples, voilà le vrai caractère des an- » ciens Romains. Nous y avons été sou- » vent trompés. On a pris plus d'une fois » des discours de Capitans pour des dis- » cours de Héros ».

Voilà les Héros de Corneille déclarés Capitans ; & la Bruyère n'y entendoit rien, quand il a dit que *les Romains étoient plus grands, plus Romains dans ses vers, que dans leur Histoire.* Si l'élévation de sentimens que ce Poëte donne à ses personnages, si les discours qu'il leur prête n'étoient que des paroles emphatiques & boursoufflées, elles n'auroient jamais paru sublimes : car le sublime est toujours simple. Ces grands traits qu'on trouve si admirables dans la bouche des Horaces, de César, de Cornélie, d'Emi-

(*a*) Pompée, Acte IV, Scène III.

lie, de Pulchérie, de Léontine, &c. ſont de la plus grande ſimplicité. Leur grandeur n'eſt pas dans les mots, elle eſt dans les ſentimens : c'eſt ce qui diſtingue les grands hommes, de même que les grands Ecrivains.

Au reſte, il ne faut pas s'imaginer que les anciens Romains euſſent cette fauſſe modeſtie, cette froide réſerve, cette humilité feinte que nous donne une éducation ſervile & une politeſſe fardée ; ils avoient au contraire la franchiſe d'un noble orgueil qui laiſſe éclater tout ce qu'on penſe de ſoi & d'autrui. La liberté des ſentimens & des diſcours ſuit la liberté perſonnelle ; & l'enthouſiaſme qui naît de cet amour de la liberté ne permet point tant de ménagement dans les paroles. Une ame fière, un eſprit élevé n'a point des penſées humbles ni circonſpectes ; il penſe & parle librement. Dans les ſiècles héroïques, la modeſtie conſiſtoit à n'avoir qu'autant d'orgueil que de mérite. Parmi nous, la modeſtie eſt un artifice de la vanité, pour faire eſtimer en nous le

mérite que nous n'avons pas. Reſte à ſavoir ſi Corneille devoit peindre le noble orgueil des anciens Héros avec les traits de la petite vanité françoiſe.

Je n'ai plus, Monſieur, qu'un mot à vous dire ſur l'affectation trop marquée que vous mettez continuellement à rabaiſſer en tout Corneille au-deſſous de Racine. J'oſe dire que perſonne n'a pour Racine plus d'admiration que moi. Perſonne n'eſt plus ſenſible au talent de ce Poëte enchanteur, & n'eſt plus convaincu qu'on ne peut porter auſſi loin la perfection de la poéſie & du goût ; mais mon admiration n'eſt point excluſive Racine m'enchante, Corneille m'enlève. J'ai un plaiſir plus égal, plus continu avec l'un : il parle de plus près à mon cœur ; il l'échauffe, il le remue, il ne refroidit preſqué jamais l'émotion qu'il m'a donnée. L'autre attendrit moins mon ame ; mais il l'élève, il l'agrandit, il l'étonne, il lui inſpire une plus haute opinion d'elle-même. S'il me fait retomber avec lui, après m'avoir porté ſi haut, je n'en connois que mieux toute

ſon élévation ; & ſouvent il me laiſſe ſi ébloui, ſi abattu de ſes tonnerres & de ſes éclairs, que je m'apperçois à peine de ma chûte & de la ſienne. En un mot, j'aime à être homme avec Racine ; avec Corneille, j'aime à me ſentir au-deſſus de l'humanité.

Je ne veux pas recommencer le parallèle déjà tant répété de ces deux grands hommes. Je me plaindrai ſeulement que vous ayez toujours comparé Corneille dans ſa foibleſſe à Racine dans ſa force, & que vous n'ayez pas voulu reconnoître les obligations que celui-ci avoit à ſon prédéceſſeur.

« C'eſt une diſpute bien inutile, dites-» vous (*a*), bien puérile, que celle qui » dura ſi long-tems entre les Gens de » Lettres, ſur le mérite de Corneille & » de Racine. Qu'importe à la connoiſſance » de l'Art, aux règles de la Langue, à » la pureté du ſtile, à l'élégance des vers,

(*a*) Nicomède, Acte III, Scène IV.

» que l'un ſoit venu le premier, & ſoit » parti de plus loin, & que l'autre ait » trouvé la route applanie » ?

Cela importe fort, dès qu'on veut élever le mérite de l'un au-deſſus du mérite de l'autre : car on voit bien ce que Corneille a été ſans Racine, mais on ne voit pas de même ce que Racine auroit été ſans Corneille. L'un a créé ſon Art, & l'a porté d'abord à la perfection en certaines parties : l'autre a perfectionné les parties où ſon rival avoit été moins ſupérieur ; mais il n'eſt pas douteux que l'Art Dramatique doit plus à Corneille qu'à Racine, & qu'il falloit plus de génie pour le porter tout de ſuite au point où l'a élevé le père de notre Théâtre, que pour le prendre de ce point ſi avancé, & le faire arriver à une entière perfection.

« Je ne ſais pourquoi, dites-vous ail- » leurs (*a*), on s'eſt plu à répéter que

(*a*) Héraclius, Acte III, Scène I.

» Corneille avoit plus de génie, & Racine » plus d'eſprit; il falloit dire que Racine » avoit beaucoup plus de goût & autant » de génie. Un homme avec du talent & » un goût ſûr ne fera jamais de lourdes » chûtes en aucun genre ».

Racine avoit trop de ſenſibilité pour n'avoir pas beaucoup de génie; mais il l'avoit moins vaſte, moins élevé, moins ſublime que Corneille : il avoit l'eſprit moins fécond, mais plus flexible, plus orné; il avoit le goût plus cultivé, plus délicat, plus ſûr; & cet avantage, il le devoit à ſon amour pour les Anciens, aux progrès de ſon ſiècle & aux conſeils de Boileau. Ce n'eſt point par la ſupériorité du génie, c'eſt par celle du goût que Racine a ſurpaſſé Corneille dans l'élégance de la diction, dans le charme & la vérité du ſtile, dans la pureté du langage. C'eſt par la ſupériorité du génie que Corneille a ſurpaſſé Racine dans la fécondité de ſes ſujets, dans la force & la variété de ſes caractères, dans l'expreſſion des mœurs, dans l'élévation

» que l'un ſoit venu le premier,
» parti de plus loin, & que l'a
» trouvé la route applanie » ?

Cela importe fort, dès qu'on
ver le mérite de l'un au-deſſ
rite de l'autre : car on voit b
Corneille a été ſans Racine
voit pas de même ce que
été ſans Corneille. L'un a cr
l'a porté d'abord à la perf
taines parties : l'autre a
parties où ſon rival avoit
rieur ; mais il n'eſt pas
Dramatique doit plus à
cine, & qu'il falloit
le porter tout de ſ
élevé le père de
pour le prendre
& le faire ar
tion.

« Je ne
» leurs

Ca

à

caractere,
euvres d'une
oigneuſement à
négliger ; & ne
ni l'atteindre dans
il en chercha d'un
il évita tous ſes dé-
it de tomber, comme
de badinerie & de
ſont ſujets les génies
quand le feu de leur
eindre. Son vol fut moins
us égal.

n littéraire a été ſi ſouvent dé-
t d'Ecrivains, que je ne pour-
dire qu'on ne fût auſſi-bien
J'appuirai toutes ces réflexions
té de Longin : car le Critique
meux qui a traité du ſublime,
ttre le ſceau à la défenſe du
blime des Poëtes. Si vous aviez eu
es yeux le paſſage ſuivant, en fai-
votre Commentaire, il vous auroit

des ſentimens, dans le ſublime du diſcours.

Au reſte, il vaut mieux dire que leur génie étoit différent, & excellent chacun dans ſon genre. Racine avoit le génie des paſſions tendres & vives; Corneille, celui des paſſions fortes & courageuſes; & chacun des deux ne manquoit pas des qualités dominantes de ſon rival. Mais le ſublime étant ce qu'il y a de plus rare, de plus excellent & de plus parfait, toutes les autres qualités étant éclipſées par celle-là, comme les autres aſtres ne brillent que dans l'abſence du ſoleil, Corneille eſt ſupérieur à Racine par ce grand nombre de traits du plus haut ſublime, dont Racine a rarement approché : car le ſublime de celui-ci eſt preſque toujours dans les ſentimens tendres, qui pénètrent davantage le cœur, & n'inſpirent point cette admiration exaltée, cet enthouſiaſme ſurnaturel, au-deſſus duquel il n'y a que Dieu.

Il eſt heureux pour nos plaiſirs que Racine n'ait pas continué de vouloir imiter

ter Corneille, comme il l'avoit fait dans *Alexandre* : car le ſublime eſt ce qu'on imite le moins. Il ſuivit ſon caractère, & nous donna des chef-d'œuvres d'une autre eſpèce. Il s'attacha ſoigneuſement à ce que l'autre avoit paru négliger ; & ne pouvant le ſurpaſſer, ni l'atteindre dans ſes grandes beautés, il en chercha d'un genre différent, & il évita tous ſes défauts. Il évita ſur-tout de tomber, comme lui, dans une ſorte de badinerie & de baſſeſſe à laquelle ſont ſujets les génies les plus élevés, quand le feu de leur eſprit vient à s'éteindre. Son vol fut moins hardi, mais plus égal.

Cette queſtion littéraire a été ſi ſouvent débattue par tant d'Ecrivains, que je ne pourrois ici rien dire qu'on ne ſût auſſi-bien que moi. J'appuirai toutes ces réflexions de l'autorité de Longin : car le Critique le plus fameux qui a traité du ſublime, doit mettre le ſceau à la défenſe du plus ſublime des Poëtes. Si vous aviez eu ſous les yeux le paſſage ſuivant, en faiſant votre Commentaire, il vous auroit

préſervé peut-être non ſeulement d'imaginer des fautes dans Corneille, mais de peſer ſi minutieuſement ſur celles qui y ſont.

« Exceller dans toutes les autres parties, dit Longin, cela n'a rien qui » paſſe la portée de l'homme : mais le » ſublime nous élève preſque auſſi haut » que Dieu. Tout ce qu'on gagne à ne » point faire de fautes, c'eſt qu'on ne » peut être repris ; mais le grand ſe fait » admirer. Que vous dirai-je enfin ? Un » ſeul de ces beaux traits & de ces pen» ſées ſublimes qui ſont dans les Ou» vrages de ces excellens Auteurs, peut » payer tous leurs défauts..... Bien que » j'aie remarqué pluſieurs fautes dans » Homère & dans tous les plus célèbres » Auteurs, & que je ſois peut-être l'homme » du monde à qui elles plaiſent le moins, » j'eſtime, après tout, que ce ſont des » fautes dont ils ne ſe ſont pas ſoucié, » & qu'on ne peut appeller proprement » fautes, mais qu'on doit ſimplement re» garder comme des mépriſes & de pe-

» tites négligences qui leur ſont échap-
» pées, parce que leur eſprit, qui ne
» s'étudioit qu'au grand, ne pouvoit pas
» s'arrêter aux petites choſes. En un mot,
» je maintiens que le ſublime, bien qu'il
» ne ſe ſoutienne pas également par-tout,
» quand ce ne ſeroit qu'à cauſe de ſa
» grandeur, l'emporte ſur tout le reſte.....
» L'Erigone d'Eratoſthène eſt un Poëme
» où il n'y a rien à reprendre ; direz-
» vous, pour cela, qu'Eratoſthène eſt plus
» grand Poëte qu'Archiloque, qui ſe
» brouille, à la vérité, & manque d'ordre
» & d'économie en pluſieurs endroits de
» ſes écrits, mais qui ne tombe dans ce
» défaut qu'à cauſe de cet eſprit divin
» dont il eſt entraîné, & qu'il ne ſau-
» roit régler comme il veut ? Et même
» pour le lyrique, choiſirez-vous plu-
» tôt d'être Bacchylide que Pindare ?
» ou, pour la Tragédie, Ion, ce Poëte
» de Chio, que Sophocle ? En effet,
» ceux-là ne ſont jamais de faux-pas, &
» n'ont rien qui ne ſoit écrit avec beau-
» coup d'élégance & d'agrément. Il n'en

» eſt pas ainſi de Pindare & de Sophocle : » car, au milieu de leur plus grande » violence, durant qu'ils tonnent & fou- » droient, pour ainſi dire, ſouvent leur » ardeur vient mal-à-propos à s'éteindre, » & ils tombent malheureuſement. Et toute- » fois y a-t-il un homme de bon-ſens qui » daignât comparer tous les Ouvrages » d'Ion enſemble, au ſeul Œdipe de So- » phocle » ?

Si l'abondance des matières ne m'eût pas déjà entraîné hors des bornes que je voulois donner à cette Lettre, je vous aurois offert un expoſé aſſez curieux de toutes les richeſſes de poéſie que Racine a empruntées de Corneille, en y ajoutant toujours quelque embelliſſement qui en rehauſſe le prix. L'occaſion ſe préſentera peut-être, dans la ſuite de ces Lettres, de vous faire ce détail, en vous parlant de vos nombreuſes imitations de Corneille, de Racine, de Lafontaine, de Boileau, de Rouſſeau, &c. & en vous montrant combien vous demeurez au-deſſous de ces Poëtes que vous imitez.

J'avois auſſi le deſſein de répondre à beaucoup de mauvaiſes critiques que vous faites de Racine, dans ces mêmes Commentaires où vous le préférez à Corneille. J'aurois repouſſé vos malignes tentatives contre *Athalie*, & réfuté vos injuſtes remarques ſur pluſieurs endroits de *Bérénice*. J'aurois prouvé clairement que vous n'aviez mis d'abord Racine ſi haut, que pour vous mettre enſuite plus haut que Racine, & que, ſi vous aviez fait un Commentaire ſuivi de ce Poëte, vous l'auriez probablement auſſi maltraité que Corneille; mais il ne faut pas tout dire à la fois, & cela trouvera peut-être ſa place ailleurs.

Au moment que je terminois cette Lettre, on m'a apporté la nouvelle Edition *in-quarto* de vos Commentaires. Je l'ai lue auſſi-tôt d'un bout à l'autre, pour voir ſi vous n'aviez pas ſupprimé quelqu'une des mépriſes que je viens de relever, & pour me rétracter en conſéquence. Quelle a été ma ſurpriſe de trouver que, bien-loin de revenir ſur vos pas, & d'ef-

facer tant de notes qui vous font plus de tort qu'au grand Corneille, vous vous fâchiez contre le Public, parce qu'il s'étoit revolté contre vous; que vous inſiſtiez avec humeur ſur vos critiques, & que vous en ajoutiez une foule plus étranges & plus abſurdes encore, s'il eſt poſſible, que les précédentes! Je n'y répondrai point, par la loi que je me ſuis impoſée de garder le ſilence ſur toutes les productions d'un âge qui fait tout excuſer. Vous me reprochez, Monſieur, de ne pas reſpecter votre vieilleſſe; je la reſpecte plus que vous ne la faites reſpecter : car vous la déshonorez par des injures calomnieuſes que je laiſſe tomber, par de ſourdes perſécutions que je mépriſe, & par des volumes de délire en tout genre, que j'ai grand ſoin d'oublier.

P. S. Je viens de voir, Monſieur, dans une de vos facéties octogénaires, une Lettre que vous dites être de moi, en aſſurant d'avance que je la déſavouerai. La précaution n'eſt pas mauvaiſe. Ce qu'il y

a de sûr, c'est qu'il faut que ce soit l'un de nous deux qui l'ait faite. Quoique ce soit un vrai galimathias, je m'en chargerois volontiers ; mais une chose m'embarrasse. Vous me la faites dater *de Dijon, en 1769*, & je suis à Paris depuis 1768. Vous me faites donner mon adresse dans une maison où il y a au moins quinze ans que je ne demeure plus. Tâchez de lever ces petites difficultés, & j'avoue la Lettre. Attendez, je crois deviner le fin de tout cela. Vous aurez trouvé très-plaisant de falsifier la date, & de mettre 1769 au lieu de 1759. Dix ans de plus ou de moins, c'est une bagatelle. Or, en 1759, je n'avois guère plus de quinze ans. J'ai déjà dit que j'étois alors aussi complettement fou que tous ces jeunes écervelés dont vous avez tourné la tête, & qui vous écrivent tant de folies dont vous tenez registre. J'ai dû vous en écrire aussi quelques-unes pour mon compte, dont je ne me rappelle pas aujourd'hui le moindre mot. Faites-les imprimer, si cela peut vous réjouir, j'y consens ; mais point de fausses

dates, je vous prie : ſinon, je vous enverrai par la poſte l'*Art de les vérifier.*

Je ne vous parlerai point de pluſieurs autres petits menſonges dont vous aſſaiſonnez ſi joliment toutes vos gentilleſſes. Vous avez fait jadis quelques Chapitres aſſez courts ſur *les Menſonges imprimés*; c'eſt la Préface des vôtres. Continuez, Monſieur, ſoutenez votre caractère juſqu'au bout, & en cela du moins ne vous démentez point. Moi, qui n'ai d'autre mérite que ma franchiſe, je me charge de vous dire des vérités. J'amaſſe tous les jours des matériaux pour écrire votre vie. Ce qu'il y a de fâcheux pour vous, c'eſt que vous ne les avez pas fournis : l'Hiſtoire ſera fidelle.

Fin de la ſixième Lettre.

AVIS
DU LIBRAIRE,
SUR les Lettres de M. CLÉMENT, à M. DE VOLTAIRE.

liv. ſ.

LA première Lettre *in*-8°. 1 4.

On y examine quelle influence M. de Voltaire a eue ſur l'eſprit & les mœurs de ſon ſiècle.

La ſeconde eſt un examen de ſes jugemens littéraires ſur Montagne, Malherbe, Marot, Regnier, Rabelais, la Satire Ménipée, Voiture & Segrais, *in*-8°. 1 16.

La troiſième eſt ſur Quinault, Lamotte, Fontenelle, &c. *in*-8°. 1 16.

La quatrième, ſur Lafontaine, Boileau, *in*-8°. 1 16.

La cinquième eſt l'examen des Commentaires ſur Corneille, *in*-8°. 2 8.

La ſixième, ſuite de l'examen des mêmes Commentaires ſur Corneille, *in*-8°. de 360 pages. 3 12.

La ſeptième, ſur la Henriade, paroîtra au mois de Décembre prochain.

64656611